(Die) französische kriegslyrik des jahres 1870-71 in ihrem ...

Ernst Georg Oswald Fritsche









Die französische Kriegslyrik des Jahres 1870/71 in ihrem Verhältnis zur gleichzeitigen deutschen.

In allen nur denkbaren Formen, von der streng geschichtlichen wie militärisch-fachwissenschaftlichen Darstellung bis zur leichten Plauderei, ist der deutsch-französische Krieg vom Jahre 1870/71 Freund und Feind, Mit- und Nachwelt vor Augen geführt worden. Durch Anschaulichkeit und frische Unmittelbarkeit zeichnen sich namentlich die Aufzeichnungen der Erlebnisse und Kriegserinnerungen von Mitstreitern aus. Ehrenvolle Erwähnung verdienen auch die Kriegsberichterstatter, besonders die deutschen, von welchen viele uns interessante, umfangreiche Spezialwerke über den Krieg hinterlassen haben. Männern wie Dr. Gustav Freytag, Berthold Auerbach, Dr. Theodor Fontane, Dr. Leopold Kayfsler, Dr. Rudolf Lindau, Prof. Ludwig Pietsch, Hans Wachenhusen u. a. gebührt sicherlich alle Anerkennung, da ihre Berichte so vorzügliche Quellen über den letzten grofsen Krieg sind, wie sie in der Weltgeschichte bisher nicht ihres gleichen gehabt haben. Allein der Aufschwung, welchen die Litteratur seitdem in Deutschland nahm, steht in keinem Verhältnis zu der Gröfse der gewaltigen historischen Vergangenheit, in der das deutsche Volk selbst den längst entworfenen, stolzen Einheitsdom zur Vollendung brachte.

Dem deutschen Drama insbesondere hat die nationale Einigung nicht das erhoffte neue Leben gebracht, wennschon das patriotische Geschichtsdrama durch Ernst von Wildenbruch, der in der Vereinigung menschlich-dramatischer Schicksale mit grofsen nationalgeschichtlichen Vorgängen eine der Hauptaufgaben der dramatischen Dichtkunst erblickte, zu hoher Entwicklung und Blüte gelangt ist.

Zu neuem Leben erwachte aber in Deutschland wie Frankreich der Roman; nachdem führende Geister ihre Fahne entrollt hatten, folgte ihr eine erlesene Jüngerschar. Freilich stand der historische Roman in Frankreich fast nur unter dem Zeichen des Hasses gegen die deutschen Barbaren; einseitig übertrieben sind namentlich die Schilderungen der Ereignisse, welche für die Franzosen einigermafsen günstig waren.[1])

In nichts anderem aber findet der Anteil, den ein Volk an tiefgreifenden politischen Begebenheiten und an dem geistigen Ringen und Streben nimmt, einen vollkommneren, frischeren, lebendigeren und unmittelbareren Ausdruck, als in seinen Liedern. Wer es weifs, wie solche Lieder, mitten im Drang der Ereignisse, nur aus tiefbewegtem Herzen hervorquellen, der wird diese Zeugnisse des Heeres und Volkes, welche vor allem durch ihre urwüchsige Kraft und Frische, sowie den ungesuchten Ausdruck der Gesinnung und Stimmung weiterer Kreise ihre hohe Bedeutung haben, nicht gering anschlagen. Um so gewaltiger aber ist die Macht, welche das Lied auf die Stimmung von Hunderttausenden ausübt, als das Volk ja nun einmal mehr mit dem Herzen, als mit dem reflektierenden Verstande Politik treibt. Der Krieger im Felde rechnet das Lied geradezu zum „eisernen Bestand“ und stimmt begeistert in das Lob ein, welches der Einjährig-Freiwillige Moritz Pläschke in seinem „Kriegstagebuch in Liedern“ (Düsseldorf 1871, S. 42) ihm spendet:

„Ihr deutschen Lieder, kühn und stark,
Voll Heldenkraft und Heldenmark,
Wenn ihr in vollen Tönen schallt,
Wie fafst das Herz ihr mit Gewalt!

[1]) Man vergleiche: Dr. E. Koschwitz: „Die französische Novellistik und Romanlitteratur über den Krieg von 1870/71.“ Heilbronn (Salzer).

Ihr knüpft uns an das Vaterland
Mit innig-treuem, festem Band!
Ihr bleibt uns, wenn uns nichts mehr blieb!
Drum seid ihr uns auch ewig lieb!"

Den Kriegsliederschatz zählen wir am besten der nationalen Lyrik zu, die in erster Linie das besondere Volkstum wiedergiebt und daher nur von den Volksgenossen vollständig gewürdigt werden kann. Ihr Schauplatz ist eine eng begrenzte Welt, sie haftet am Boden des geliebten Vaterlandes. In gerechter Würdigung dieser Stimmen des Volkes in Liedern gab der Königl. Preuss. Staatsanzeiger in der besonderen Beilage vom 30. Juli 1870 die Anregung zu einer möglichst vollständigen Sammlung und wies in der Beilage vom 24. August desselben Jahres auf die dabei zu Grunde liegende Absicht hin, diese Gedichte „als ein historisches Dokument der gegenwärtigen nationalen Erhebung aufzubewahren."

Wohl steht die Hinterlassenschaft der Dichter jener Tage nicht immer auf der Höhe der Vollendung, manche Dichter kommen beim ersten Erproben ihrer Schwingen nicht über das Mafs des Alltäglichen hinaus, aber selbst in diesen Liedern können wir etwas von dem Pulsschlag des Volkes fühlen.

Bei Durchmusterung der gesamten Kriegslyrik werden uns stets zwei Gattungen entgegentreten. Die eine Gattung ist dem idealen Aufschwung und der nationalen Erhebung gewidmet, die andere verdankt niedrigeren Trieben der menschlichen Natur ihre Entstehung und überschüttet den Gegner mit den Pfeilen des Spottes, wenn dem Hafs kein anderes Mittel, sich Luft zu schaffen, mehr zu Gebote steht.

Schon eine kurze Gegenüberstellung einiger Lieder, deren Entstehung vor das Jahr 1870 fällt, läfst uns die Eigentümlichkeiten der deutschen und der gleichzeitigen französischen Kriegsdichtung aufs deutlichste vor Augen treten. Dahin gehören: „Der freie deutsche Rhein" von Nikolaus Becker (Ditfurth, Historische Volkslieder von 1815—66, S. 74), die „Wacht am Rhein" von Max Schneckenburger und Arndts Lied: „In Frankreich hinein!" (Lipperheide, Lieder zu Schutz und Trutz, Auswahl 1871, S. 15). Beckers Lied:

„Sie sollen ihn nicht haben
Den freien deutschen Rhein,
Ob sie wie gier'ge Raben
Sich heiser danach schrein,"

entstand im Sommer des Jahres 1840, als durch Thiers, der seit dem 1. März 1840 die Seele der französischen Regierung war, „von der Seine her", wie Vater Arndt sich ausdrückt, „neuer Übermut zu klingen begann", sich im französischen Volke von neuem Gelüste nach dem deutschen Rheinstrom regten und von den tonangebenden Kreisen der Hauptstadt genährt und geschürt wurden. Ein Aufsatz von C. Matzerath in der Augsburger Allgemeinen Zeitung, welcher gegenüber den welschen Anmafsungen die Ehre Deutschlands mannhaft verfocht, gab dem Dichter Veranlassung zu seinem Liede, welches zuerst durch die Triersche Zeitung am 18. September veröffentlicht wurde. Die kraftvolle, entschiedene und doch mafsvolle Sprache, welche den festen Entschlufs kundgiebt, den herrlichen Rheinstrom unbedingt festzuhalten, „so lang sich Herzen laben an seinem Feuerwein", „so lang sich hohe Dome in seinem Spiegel seh'n", „bis seine Flut begraben des letzten Mann's Gebein" in Verbindung mit der durchschlagenden Melodie, welche ein Studiengenosse Beckers, Adolf Lützeler in Bonn, dem Liede gegeben, haben das Ihre zur Beliebtheit dieses Gedichtes beigetragen.

Die Franzosen blieben die Antwort darauf nicht schuldig: im Februar 1841 veröffentlichte Alfred de Musset sein Lied: „Le Rhin allemand", welches allerdings nach Vogt und Koch (Geschichte der deutschen Litteratur, 1897, S. 713) nicht nur „recht demütigende Geschichtswahrheiten hervorhob, sondern auch dichterisch den deutschen Sänger aus dem Felde schlug."

Fast jede Strophe aber läfst den Nationalstolz der Franzosen aufs deutlichste hervortreten. Nichts schwellt die Brust des Franzosen mehr, als die Erinnerung an den grofsen Condé, welcher nach Türennes Tode (1675) das französische Heer in Deutschland befehligte. Gleich ruhmvolle Erinnerungen ruft die Erwähnung Napoléons I. wach, der in stolzem Siegeslauf den Rhein überschritt. Voll hohen Selbstgefühls rühmt der Dichter sich dessen, dafs einst deutsche Mädchen sich

herbeiliefsen, den französischen Soldaten den „geringen“ Rheinwein zu kredenzen, wie er verächtlich sich ausdrückt. Diese Strophe lautet in der bei Schlüter: „Die französische Kriegs- und Revanche-Dichtung“, Heilbronn 1878, S. 3 angeführten Übersetzung:

„Wir sahn ihn, euren deutschen Rhein.
Vergafst ihr selber die Geschichte,
Am Rheinesstrand die Mägdlein fein,
Die wissen schon, dafs ich nicht dichte:
Sie schenkten uns euren „dünnen“ Wein.“

Zu einem durch Bluttaufe geweihten Nationalgesang und zum allgemeinen Marsch- und Kriegslied aber wurde ein anderes Lied vom November des Jahres 1840, die „Wacht am Rhein“ oder die „Rheinwacht“, wie die ursprüngliche Überschrift lautete, welche gleich dem Beckerschen Liede aus der damaligen Begeisterung der Deutschen für den Schutz des bedrohten vaterländischen Bodens herausgeboren ist.[2]) Dieses echt deutsche Lied, in welchem weder prahlerische Aufforderung zur Eroberung und zum Angriff, noch wildes Kriegsgeschrei oder eitle Selbstüberhebung zu finden ist, war das rechte Wort zur rechten Zeit und entfachte in aller Herzen den Funken der Begeisterung zur hellloderuden Flamme.

Nichts als die Liebe zur heiligen Landesmark und das Gefühl der Pflicht begeistern den Hüter des Rheinstromes im frommen Aufblick zu den Heldengeistern der Freiheitskriege mit heiligem Schwur zu geloben: „Du Rhein bleibst deutsch wie meine Brust“. Mit froher Zuversicht kann daher der Dichter in dem wundersam ergreifenden Liede die unerschütterliche Überzeugung aussprechen:

„Fest steht und treu die Wacht am Rhein.“

In welchem schroffen Gegensatz hierzu steht die von Ch. Gauthey de Latour der Zeit entsprechend umgeänderte „Marseillaise de 1870 dédiée à l'armée du Rhin“![3]) [4]) Der Kehrreim belehrt uns sofort darüber, was allen Franzosen als das eigentliche Objekt des Kampfes vor Augen schwebte:

[2]) Der Name des Verfassers war zunächst verschollen. Erst als das Lied bereits seine Auferstehung im Herzen des deutschen Volkes gefeiert und in den deutschen Gauen aus Millionen von Kehlen die stolze Zuversicht erklang: „Lieb Vaterland, magst ruhig sein, fest steht und treu die Wacht am Rhein“, da machte am 14. August 1870 der Bonner Professor Dr. K. Hundeshagen in der Kölnischen Zeitung die Mitteilung, dafs der Name des Dichters Max Schneckenburger aus Thalheim (Oberamt Tuttlingen) in Württemberg ist. Um die Zeit des Jahres 1840 hat Professor Hundeshagen das Lied in Gegenwart des Dichters in einem Kreise von Freunden in Burgdorf im Kanton Bern vorlesen und singen hören. Den Dichter selbst schildert er als einen tüchtigen Kaufmann, der seit 1839 Mitinhaber der unter der Firma „Schnell & Schneckenburger“ gegründeten Eisengiefserei war. Der unvergessene, gewaltig wirkende Kehrreim namentlich hatte den deutschen Professor auf die sichere Spur geführt, und das Bekanntwerden der ersten, ursprünglichen Mendelschen Weise mit ihrem „M. Sch.“, was eine Zeit lang als „Müller Schulmeister“ gedeutet wurde, machte aller Ungewifsheit ein Ende.

Leider war es ihm nicht vergönnt, die Verwirklichung seiner Ideale zu erleben. In der Blüte der Manneskraft wurde er aus einer glücklichen Häuslichkeit im Alter von 30 Jahren am 3. Mai 1849 vom Tode hinweggerafft. Auf dem Burgdorfer Friedhof befindet sich sein Grab. Seine Ruhestätte schmückt seit dem Jahre 1886 eine Syenitsäule mit des Dichters Medaillon. Die darunter befindliche Inschrift lautet: „Max Schneckenburger, Dichter der Wacht am Rhein. Seine Freunde.“

Erst im Jahre 1854 erhielt die „Wacht am Rhein“ durch den langjährigen Direktor der Krefelder Liedertafel, Karl Wilhelm aus Schmalkalden, die ebenbürtige Melodie, jene zündenden Töne, welche das Lied erst zum allgemeinen Schlachtgesang der deutschen Heere und zum Nationallied von Nord und Süd machten. — Es ist 21 mal in fremde Sprachen übersetzt worden.

[3]) Ad. Enslin, Der deutsch-französische Krieg in Liedern und Gedichten. Berlin, 1771. S. 177.

[4]) Die ursprüngliche Volkshymne mit dem Titel: „Chant de guerre de l'armée du Rhin“ hat der Ingenieuroffizier Rouget de Lisle in der Nacht vor dem Abmarsch der Freiwilligen gegen Österreich (24. April 1792) zu Strafsburg komponiert. Der Name Marseillaise rührt von den Föderierten aus Marseille her, die das Lied beim Sturm auf die Tuilerien (10. August 1792) anstimmten und es dadurch in Paris bekannt machten. (Vergleiche: Kreifsig, Gesch. der franz. Litter. Berlin, 1889. S. 229).

„Au Rhin de Charlemagne
Et des Napoléons!
Marchons! Marchons!
Fleuve des Francs,
Baigne enfin nos sillons!“

Wenn der Dichter in seinem Liede dem „vermessenen Despoten“ König Wilhelm das Wort in den Mund legt: „Deutschland bin ich“ und von Sklavendiensten redet, welche das deutsche Volk ihm und den anderen Fürsten zu leisten hat, so beweist er eben durch diese Behauptungen, dafs ihm für deutsche Zustände überhaupt und namentlich für das innige Verhältnis, welches in den meisten deutschen Ländern zwischen dem Volk und dem angestammten Fürstenhaus besteht, als Franzosen jedes Verständnis abgeht.

Die Zielscheibe des erbittertsten Hasses war vom Anfang des Krieges an Graf Bismarck; das „malheur à toi Bismarck!“, das sich als leidenschaftlicher Aufschrei der Brust des Dichters entringt, war deshalb sicherlich allen Franzosen aus der Seele gesprochen.

Am besten wird der Ton und Charakter des Liedes durch die Wiederholung der Schlagworte: „Ruhm, Sieg und Ehre“ gekennzeichnet. Ihren Gipfel erreicht die Prahlerei und Grofssprecherei in den beiden letzten Strophen, in denen der Dichter nicht nur an die für Preufsen so unglückliche Schlacht von Jena-Auerstädt erinnert und auf den Siegeszug nach Berlin anspielt, sondern geradezu Schmach allen Franzosen zuruft, welche am Siege der französischen Waffen nur zu zweifeln wagen.

Trotz dem geschraubten Pathos werden aber bei Franzosen der ingrimmige Hafs gegen Deutschland und die hell auflodernde Begeisterung für Freiheit und Vaterland, welche das Lied vom Anfang bis zum Ende durchweht, ihre Wirkung nicht verfehlen.

Wenn wir nun im folgenden den in den französischen und deutschen Kriegsliedern zum Ausdruck gebrachten Gedanken unsere Aufmerksamkeit zuwenden, so unterscheiden wir zunächst solche Lieder, welche von den leitenden Ideen, den im Vordergrund stehenden einzelnen Personen und Volkskreisen, den Ereignissen auf dem Kriegsschauplatz und der herrschenden Stimmung des Volkes handeln.

Der Gegensatz der französischen und der deutschen Kriegsdichtung entspringt aus dem Unterschied des beiderseitigen Nationalcharakters, welcher in den Zeiten tiefgehender politischer Erschütterungen und grofser weltbewegender Ereignisse nur um so unverhüllter hervortritt.

Trotz dem ungünstigen Verlauf des Krieges kam auf französischem Boden das Kriegslied zu ziemlich umfangreicher Entfaltung, weniger freilich das volksmäfsige. Viele Erzeugnisse der Kriegslyrik wurden in den Theatern von Paris vor Leuten aus der besseren Gesellschaft vorgetragen. Die Dichter solcher Lieder, die zweifellos die geistige Strömung der Zeit am lebendigsten zum Ausdruck brachten, haben in die Denkweise ihres Volkes mächtig eingegriffen. Eben deshalb berücksichtigen wir bei der Auswahl der Dichtungen vor allem diejenigen, welche für den Vortrag vor vielen Tausenden bei festlichen Veranstaltungen bestimmt waren, deren Beliebtheit und allgemeine Verbreitung feststeht, oder deren Verfasser im öffentlichen Leben von Einflufs oder selbst Mitkämpfer waren. Über die Bedeutung der nationalen Lieder sagt J. Poile Desgranges in der Einleitung zu „Pendant l'orage“, Paris 1871. S. 6: Ce sont des éclairs lancés contre la Prusse pendant l'orage qui a grondé sur nos têtes“.

Sittlichen Ernst, welcher das unsägliche Elend eines Krieges ermifst, und gläubiges Vertrauen auf Gottes Hilfe suchen wir in den Liedern aus dem Anfange des Krieges meist vergebens, als noch die grofse Armee von dem süfsen Traum eines Spazierganges nach Berlin umfangen war. Das Vertrauen auf die Überlegenheit der Waffen entfachte wilde Kampfeslust und führte zu frivolem Prahlen mit leichten Siegeszügen.

Nach der Mitteilung von A. Borchardt (Littérature française pendant la Guerre de 1870—71. S. 197 — Poésie Guerrière) hatte beim Ausmarsch der Truppen, wie auch die Nummer des Figaro vom 23. Juli 1870 ausweist, ein Zuave auf seiner Schulter einen Papagei, der beständig sagte: „A Berlin!“

Alle Lieder jener Zeit bis zum heiteren Strassenliede herab stimmten dem Vogel des Zuaven bei. Demselben Grundgedanken begegnen wir in dem von M. Albert Caprès am 13. August

1870 veröffentlichten: „A Berlin. Chant national“ und in: „A Berlin! Chant patriotique français dédié à l'armée du Rhin“ von Desgranges (Pendant l'orage, S. 7 ff.). Bezeichnend sind die beiden Kehrreime:

„Voyez-le (le Français) courir à grands pas . . . .
C'est lui, le géant des combats!“

und noch mehr der andere, der an Siegesgewifsheit wohl nichts zu wünschen übrig läfst:

„Non! non! jamais la France
N'aura d'autre nom que le sien!
Plutôt la mort que la souffrance
Du joug prussien!
A Berlin! . . . Vive la France! . . .

Im stolzen Bewufstsein der Überlegenheit seines Volkes behauptet der Dichter, dafs den Franzosen, wenn auch der Kriegssturm die Erde erzittern machte, weder Blitz noch Donner erschrecken könnten. Die Vertreibung der im „doppelten Rausch“ befindlichen deutschen Rheinwacht denkt sich der Verfasser ziemlich leicht, dagegen zieht er es bei der anerkannten Tapferkeit der französischen Soldaten überhaupt nicht in das Bereich der Möglichkeit, dafs die Deutschen nach Paris kommen und ihre Streitrosse in der Seine baden könnten. Um so zuversichtlicher erwartet er, dafs die Franzosen, welche er kurzweg „Söhne der Kriegsgöttin Bellona“ nennt, sich noch vor dem Herbst, wenn auch durch Ströme von Blut, bis nach Berlin Bahn gebrochen haben werden.

Beim Ausbruch des Krieges stand für die Franzosen der Rheinstrom im Mittelpunkt des Interesses, „jener majestätische Flufs, der seines berühmten Namens wegen nur französisch sein könnte“ und nach dem Gedicht von Alb. Larroque vom 29. August 1870 (Chants de Guerre, Paris, Lachaud 1872, S. 154) als höchster Siegespreis von allen Franzosen zu erstreben sei. M. A. Scholl, welcher das Lied von Alfred de Musset fortsetzte, warf voller Entrüstung die Frage auf, was nur Preufsen mit dem Rhin français zu schaffen habe. Seine Verwunderung spricht er in den Worten aus:

„Elle (la Prusse) sait bien que c'est un vol
De ce morceau de ma patrie.“

Auch der Prinz Pierre Bonaparte vertritt dieselbe Ansicht, wenn er singt:

„Berceau du progrès, pays magnanime,
Ton bras glorieux qui frappe et rédime,
Reprend sa vigueur et reporte enfin
Notre aigle immortelle aux rives du Rhin.“

Grofsen Anklang fand auch in Paris ein Gedicht, welches vom Bau einer Rheinbrücke handelt:

„Le pont fixe du Rhin sera bien fait, je crois,
Car on a confié cette oeuvre aux plus habiles:
L'Allemagne fournit le bois,
La France se charge des piles“.

Solche Gedanken zündeten, da sie der Eitelkeit der Franzosen schmeichelten (Litt. française. A. Borchardt, S. 19).

Ein Volk, welches in den Kampf zieht, läfst kein Reizmittel zur Belebung der Kampfeslust unversucht. Die französische Kriegsdichtung wendet sich mit Vorliebe an die Ehrliebe und den in allen Schichten des Volkes tief wurzelnden Nationalstolz. Davon zeugt auch der patriotische Sang: „Chant patriotique“ von Raoul de Boistael (Juillet 1870) (Les Chants de Guerre de la France, E. Lachaud, Editeur, 1872, S. 14), in welchem Worte wie laurier, triomphant, jours glorieux, intrépides drapeaux, gloire, (décoré de) palmes immortelles nicht gespart sind.

Zu den Liedern, welche zum öffentlichen Vortrage vor einer grofsen Menschenmenge bestimmt, als Gelegenheitsgedichte im wahrsten Sinne des Wortes und als das getreuste Abbild der jeweiligen Stimmung weiterer Kreise in der Hauptstadt gelten können, gehört das von Jules Frey

verfafste und durch Devoyod in der Oper von Paris vorgetragene Lied: „A la Frontière". (Chants de Guerre, Paris 1872, S. 1 ff.). Den Ruf: „A la Frontière!" richtet der Dichter um so eindringlicher an die waffenfähige Jugend Frankreichs, als man in Frankreich vom Anfang an im Falle einer Niederlage die Losreifsung von Elsafs-Lothringen befürchtete.

Zur Steigerung der Kampfeslust und Siegeshoffnung glaubt der Verfasser an nichts Geeigneteres erinnern zu sollen, als an das Jahr 1793, einen Glanzpunkt der Ruhmesgeschichte Frankreichs. Die jungen Krieger bezeichnet er sogar als „fils de Quatre — vingt — treize." — Auch in „Chants de Guerre" S. 91 finden wir im gleichen Sinne eine Erinnerung an das so ruhmvolle Jahr, und a. a. O., S. 95 werden die Franzosen geradezu „foudres de quatre — vingt — treize" genannt.

Echt französisch ist Jules Freys Auffassung, nach welcher der Kampf nicht nur den Interessen Frankreichs, sondern denen der ganzen Menschheit gelte.

Während die anderen Völker gegenüber den Herausforderungen der „preufsischen Handegen" in träger Unthätigkeit verharrten, wären es nur die Franzosen, welche für die Freiheit und die Sache der Humanität in den Kampf zögen.

Der Gedanke, dafs das gegenwärtige Geschlecht sich der Väter würdig zeigen und die Ruhmesthaten des Jahres 1792 sich zum leuchtenden Vorbild nehmen möchte, kehrt in den verschiedensten dichterischen Erzeugnissen wieder, so auch in „La France sauvée par la liberté" von J. Daguillon (Chants de Guerre, S. 5 ff.).

Die Vorführung der siegreichen Kämpfe der Franzosen gegen die Preufsen in der Champagne im Jahre 1792 benutzt auch André Theuriet in: „Les Paysans de l'Argonne", (Paris, Alph. Lemerre 1870) als ein Mittel zur Belebung der Siegeshoffnung der Holzhauer und Kohlenbrenner des Argonner Waldes. Ohne einige Seitenhiebe gegen die Preufsen geht es da natürlich nicht ab, welche damals nach seiner Meinung mit Freuden nach Frankreich gekommen wären, um sich an seinem köstlichen Rotwein gütlich zu thun und ihr kaltes Blut an seiner warmen Sonne zu beleben. In seiner Bewunderung jener sieggekrönten Helden läfst er sich zu dem Ausruf hinreifsen: „Wir sind das Licht, sie die Finsternis" (a. a. O., S. 11).

Mehrmals auch begegnen wir in den Liedern dem Wunsche, dafs der Geist eines Kleber oder eines Kellermann, des Helden von Valmy, die jungen Streiter umschwebe und zu ähnlichen Grofsthaten begeistere, so in „La Nouvelle Marseillaise" von J. Rauch, Alsacien, Principal du collége de Thionville (Chants de Guerre, Paris, 1872, S. 98 ff.), auch in „La Vision" (Albert Delpit, L'invasion 1870, Lachaud 1870, S. 86) spielt bei Auffrischung der geschichtlichen Erinnerungen die Erwähnung der ruhmvollen Tage von Valmy und Jena eine Hauptrolle.

Am angenehmsten klang den Franzosen das Heldengedicht des Siegers von Jena im Ohr, welcher fast einer ganzen Welt Gesetze vorschrieb. Auf dieser Ruhmesbahn hoffte man in Frankreich nach Eröffnung der Feindseligkeiten sicher weiter schreiten zu können (L'Année Sanglante von Paul Jane, London, Trübner et Co., 1872, S. 11).

Den Hauptteil der Schuld am Kriege haben die meisten Verfasser von Kriegsliedern Napoléon III. und der Kaiserin zugeschrieben, so Viktor Hugo in seinem episch-lyrischen Gedicht: „L'Année Terrible". (Paris, 1872.) Andere Lieder, wie „La Nouvelle Marseillaise" von Tavernes (Chants de Guerre, S. 311) stellen den Krieg als reine Abwehr und die notgedrungene Antwort auf übermütige Herausforderungen dar. Paul Jane, dessen ganze Dichtung „L'Année Sanglante" [5]) ein entschieden deutsch-freundlicher Zug durchweht, urteilt ohne Zweifel vorurteilsfreier, indem er auch das französische Volk nicht von jeder Verantwortung freispricht. Zum mindesten hatte es sich im Siegesrausch mit seinem Herrscher vollständig eins gewufst (P. Jane a. a. O. S. 7). Hierin stimmt er vollständig mit dem Urteil Karl Hillebrands in seinem ganz objektiv gehaltenen Werke überein: „Zeiten, Völker und Menschen". Strafsburg, I. Bd., S. 243: „Man vergesse nicht die Mitschuld des Landes am Kriege".

[5]) Unter dem angenommenen Namen Paul Jane verbirgt sich offenbar der als Kunstschriftsteller bekannte belgische Ministerialdirektor Adolphe van Soust de Borkenfeldt, der einer der Hauptführer der vlämischen Bewegung war. In 13 Gesängen entrollt uns das Gedicht ein lebensvolles Bild der Hauptereignisse des blutigen Jahres. Die eingeflochtenen Betrachtungen gestalten sich vielfach zu einer neidlosen Anerkennung der Vorzüge des deutschen Volkes.

Zu den Kriegsliedern, welche durch Heranziehung der Religion ein besonderes Gepräge erhalten, gehört von Victor de Laprades „Poëmes civiques" der Aufruf an die heldenhaften, unbesiegten Söhne der Bretagne und Vendée („Aux soldats et aux poètes Bretons"). (Laprade a. a. O., S. 331) vom Oktober 1870. Der Schlachtengott selber entbietet jenes christliche Volk; Ludwig der Heilige und Jeanne d'Arc beschwören es, den von „unsauberen Fremden" überschwemmten französischen Boden zu befreien.

Auch die Schilderung der Stimmung des Tages, der damals herrschenden allgemeinen Opferfreudigkeit, welche die Bewohner der verschiedensten Landesteile Frankreichs ergriffen, hat sich Albert Delpit in seinem Gedicht: Le départ du Breton" (L'invasion 1870, Lachaud, Paris, 1870, S. 53 ff.) zum Gegenstand erkoren.

Da sehen wir die urwüchsigen Söhne der Bretagne zur Fahne eilen, welche ihre heimatlichen Waldungen sonst nie verliefsen und am liebsten ihr Leben in der kleinen Hütte verbrachten, in welcher ihre Eltern ihre Tage beschlossen. Einfalt und Frömmigkeit, welche sie in den Tagen ihres stillen Glückes und des Friedens auszeichneten, begleiten sie auch in den Lärm des Kampfes. Vor Beginn des Gefechtes knieen alle nieder und sprechen leise murmelnd ihr Gebet. Dann segnet sie der Pfarrer im Namen Gottes, Christi und der Jungfrau Maria. Ins Feuer geht es dann unter dem Wehen zweier Banner, der „Fahne für ihr Frankreich und für ihren Gott" (a. a. O., S. 58).

Bezeichnend für die nationale Denk- und Anschauungsweise des französischen Volkes ist die „Abschiedsrede" eines Schulmeisters aus dem Elsafs, der als Franctireur nach Kriegsrecht erschossen wird. Nach dem Unglück von Sedan rief Trommelwirbel die Bewohner eines kleinen Fleckens zusammen; vor der Kirche hielt man Rat. Nach kurzer Ansprache des Maire, welcher eine Fahne schwang, ertönte die Sturmglocke, die Bewohner entschlossen sich, ihre Häuser den Feinden preiszugeben und den nahen Wald aufzusuchen. Vorher durchwanderte der Lehrer in Begleitung seiner Frau noch einmal das Schulhaus, die Stätte seines häuslichen Glückes. Zwei Tage nachher treffen wir ihn dann in Baden, der Heimat seiner Frau. Dahin hat er sich begeben, um seine Frau und die Mitgift von 100 Thalern den hochbetagten Eltern zurückzubringen, da er als Franzose von Deutschen nichts behalten könne und sich nunmehr verpflichtet fühle, „die grofsen blauen Augen seiner Frau hassenswert zu finden". Ja er glaubt sogar, durch die Küsse, die er mit seiner Frau gewechselt, um sein früheres Glück zu besiegeln, an seinem Vaterlande sich schwer vergangen zu haben (Poëmes de la Guerre 1870—71 par Em. Bergerat, „Le maître d'école", Poésie dite par M. Coquelin au Théâtre français le 27 novembre 1870, Paris, Alph. Lemerre, S. 13).

Mit der Aufforderung zur gröfsten Grausamkeit gegen die Preufsen, welche Pierre Bonaparte, der Vetter des Kaisers, in den Worten aussprach:

„Le sang et de l'eau
Marchons! qu'il ruiselle!"

stand er nicht vereinzelt da, ähnliche Gedanken kehren wieder bei dem Journalisten de Pêne, welcher wiederholt fordert: „que le sang prussien soit versé par cataractes, avec la divine furie du déluge" (Litt. franç. A. Borchardt, S. 60).

In dem Gedicht: „A la France". (Poëmes civiques par Victor de Laprade de l'Académie Française, Paris 1873, S. 391 ff.) glaubt der Dichter eine heilige Pflicht zu erfüllen, wenn er immer von neuem seinen Landsleuten nichts als Rache predigt und sie fort und fort beschwört, jeden Verkehr mit den verhafsten deutschen „Haudegen" zu meiden und vor dem erbarmungslosen Vernichtungskampfe gegen die „zügellosen Banden Attilas" (a. a. O., S. 394) nicht zurückzuschrecken. Man habe es jetzt bitter in Frankreich zu bereuen, dafs man einige Geistesprodukte der Deutschen mit Bewunderung aufgenommen und ihren „Meistersängern" in den heimischen Kunsttempeln Eingang verschafft hätte.

Was würde aus der Welt werden, so ruft er in blindem Nationalstolz aus, wenn die „Seele des Völkerlebens, Frankreich" sich nur einmal auf kurze Zeit zurückzöge? Zunächst gälte es aber auf der „umflorten Leier die Saite erzittern zu lassen, welche leidenschaftlichen Hafs ins Herz pflanzt und den Stahl in die Hand drückt" (a. a. O., S. 396). Die unerschütterliche Überzeugung Laprades von Frankreichs hoher christlicher Mission kommt namentlich in seinem Gedichte: „A la France" (a. a. O., S. 358 ff.) zum vollsten Ausdruck. Er ist der festen Überzeugung, dafs Christus für sein Friedenswerk der Franken unbedingt bedürfe. Was Wunder daher, dafs nach seiner Ansicht das Menschengeschlecht wieder in dunkle Nacht zurückversinken werde, wenn die

Finsternis des Nordens das von Frankreich ausstrahlende Licht zurückdränge? Nur unter Frankreichs geistiger Führung könnten die Völker Verwirrungen, wie vor Babel entgehen. Die Fackel des Geistes und der Freiheit würden jener „feige königliche Brandstifter“ und jene „wilden Plünderer“ den Händen der Franzosen niemals entwinden können (S. 359). „Sonnets cuirassés“ (geharnischte Sonette) wie Rückert oder Schwertlieder, wie Theodor Körner, hat das französische Volk nicht hervorgebracht. Nur ein solches Kriegslied, welches vom Journal Liberté veröffentlicht wurde, können wir aufführen, „un chant de garde mobile, l'hymne du fusil à tabatière“ (in Hinterlader umgewandeltes älteres Gewehr):

„J'ai du bon tabac
Dans ma tabatière,
J'ai du bon tabac,
La Prusse en aura.
J'en ai du bon et du râpe,
Bismarck, ce sera pour ton fichu nez.

(A. Borchardt, Litt. franç. pendant la Guerre de 1870—71).

Es berührt uns peinlich, selbst Mitglieder der Akademie, sogar einen Viktor Hugo in die kindischen Beschuldigungen des Uhrendiebstahls und anderer Diebereien einstimmen zu hören, welche durch den grossen Haufen in Paris ausgestreut wurden. Da aber die deutsche Heeresverwaltung auch in diesem Punkte auf strengste Mannszucht hielt, so brauchen wir mit diesen unerwiesenen, allgemeinen Anklagen uns nicht weiter zu befassen, sondern können sie einfach tiefer hängen.

Wenn wir nun zu den Schilderungen übergehen, welche die hervortretenden Persönlichkeiten französischer wie deutscher Nationalität in der Lyrik jener Tage gefunden, so können wir die Skizzen und Zerrbilder nebst hinzugefügten vierzeiligen Gedichten (quatrains) wenigstens nicht gänzlich unbeachtet lassen, welche jene sich zum Ziel gewählt hatten. Durch sie vornehmlich gewannen die hochfliegenden Pläne, Erwartungen und Hoffnungen des französischen Volkes Gestalt und Leben.

Von Erzeugnissen dieser Art nennen wir: „La Ménagerie impériale“, „l'Aquarium impérial,“ „l'Affiliation de Badinguet“ (Spottname Napoléons III.), „Séries des Pamphlets illustrés.“

Den Zusammenbruch des schon in seinen Grundfesten morschen und unterwühlten Kaiserreichs begleitet die Dichtung meist mit bitteren Verwünschungen. „Blutsauger, Verräter, verruchter Sieger vom 2. December, Ursache alles Unglücks“, das sind die Bezeichnungen, mit denen sie den gefallenen Cäsar belegt, so P. H. Lacourrière in „La Française“ (Chants de Guerre, Paris 1872, S. 94).

Viktor Hugo hat in „L'Année Terrible“ (Paris, Hugues 1872) fast den ganzen ersten Teil bis Seite 27 der Äufserung seines leidenschaftlichen Hasses gegen Napoléon gewidmet. Tröstend vertieft sich der Dichter in die Heroengeschichte Frankreichs. Die Gestalten eines Karl Martell, eines Karl des Grofsen, Türenne, Condé, Napoléon I. treten vor sein geistiges Auge. Um so schimpflicher freilich brandmarkt er nun den Verrat des „Feiglings“ Napoléon III. Keine Niederlage der französischen Waffen käme der von Sedan gleich. Da das düstere Rofsbach fast noch dem hellen Siege gleiche, so kennt sein tiefer Schmerz kein anderes Linderungsmittel, als das unheilvolle Wort „Sedan“ „auszuspeien“ (a. a. O., S. 10 und 11). Sein Tyrannenhafs hat offenbar durch eine neunzehnjährige Verbannung aus dem Vaterlande nur um so reichere Nahrung erhalten. Darum empfindet er über den Sturz Napoléons III. eine geradezu teuflische Freude und erwähnt mit tiefer Verachtung seine Unterwerfung.

„Mitten im heifsesten Kampfgewühl bei Sedan vernimmt man den Ruf: „Ich will leben!“ Das Geschütz schweigt, man hält inne im Morden, und der schwarze Adler öffnet seine Krallen“ (a. a. O., S. 12). „Und nun übergeben Gallien, Frankreich und alle Helden ihren Degen durch die Hand eines Banditen“ (a. a. O., S. 15). Im Original heifsen die Worte:

„Tandis que, du destin subissant le décret
Tout saignait, combattait résistait ou mourait,
On entendit ce cri monstrueux: Je veux vivre!
Le canon stupéfait se tut, la mêlée ivre
S'interrompit . . . — le mot de l'abîme était dit.

Et l'aigle noire ouvrant ses griffes attendit."
„Alors la Gaule, alors la France, alors la gloire,
. . . .
Napoléon, plus grand que César et Pompée
Par la main d'un bandit rendirent leur épée."

Geradezu der Hauptzweck des Gedichtes von Albert Delpit „La honte" (L'invasion 1870, Lachaud, 1870, S. 17), welches noch ganz unter dem Eindruck der furchtbaren Schreckensnachricht von der Kapitulation des französischen Heeres stand, war der, die Feigheit Napoléons in das gebührende Licht zu stellen, der nun wie ein Kinderspielzeug in die Ecke gestellt sei und der Entschlossenheit seiner Offiziere nur das kalte Wort entgegenhielt: „Ergebt Euch!"

Die Verachtung, die man nach seinem Sturz gegen Napoléon empfand, trieb immer neue Blüten in umfangreichen Gedichtsammlungen, z. B. in „Les griffes du Lion", Paris, E. Lachaud. In einem dieser Gedichte „Malheur à Cesar" (auch abgedruckt in „Chants de Guerre", S. 112—114) heifst es sogar, dafs ein Tiberius und Kaligula sich der Thaten Napoléons III. schämen würde, und kein Herrscher des Altertums sich mit einem ähnlichen Verbrechen befleckt hätte, wie Bonaparte. Hauptsächlichen Anlafs zur Verspottung giebt dem Dichter des Kaisers Aufenthalt als Kriegsgefangener im Schlofs Wilhelmshöhe. Den gefangenen Kaiser denkt er sich hier auf dem Sofa liegend und seine „ewige Cigarette" rauchend. Das lüsterne Hofleben hat sonst keine Unterbrechung erfahren, es ist nur in ein anderes Schlofs verlegt (a. a. O., S. 116).

In ihrer Erbitterung und Enttäuschung verspotten die Franzosen Napoléon als den Elenden, der vergnügten Sinnes Frankreich den Rücken kehrt und von seiner Hinterlassenschaft den Franzosen sein Flitterwerk, den Preufsen seinen Degen, der schönen Eugenie seine Lorbeeren, den Gläubigern sein Hauptbuch und seine Schande testamentarisch vermachte. Man lese nur das Gedicht: „Le Sédantaire" (boshaftes Wortspiel für sédentaire) von Octave (Ad. Enslin, Der deutsch-französische Krieg, Berlin 1871, S. 199), in dem die letzte Strophe lautet:

„Des deux Emp'reurs les gloires sont égales,
  Quoiqu'inégaux,
L' un de l'Europe a pris les capitales,
  L'autre les capitaux.
Il a vendu sa couronne impériale,
  Ses députés,
Il a flanqué son armée nationale
  Au mont-de-piété, oui, au mont-de-piété (Leihhaus)."

In den „Chansons des Allemands contre la France", traduites par Charlot (Paris, 1872, S. 14) findet „Des Kaisers Abschied, als er seinen Sohn nach England schicken wollte" (Ditfurth II., S. 71) Erwähnung in einem Liede voll köstlichen Humors. Der Übersetzer fügt der Übertragung des deutschen Spottliedes nur noch die Bemerkung hinzu, dafs Napoléon auch den Franzosen nur noch als „guignol impérial, charlatan costumé en empereur" erscheine. Bezeichnungen wie „Spieler und Lügenkaiser", welche deutsche Lieder mehrfach in Anwendung bringen, lassen den sonst leicht erregbaren Franzosen völlig kalt (a. a. O., S. 23). Die Bitterkeit und Härte, mit welcher man über den Entthronten urteilt, ist ein unschöner Zug der Dichter der Kriegszeit. Unzweifelhaft hat das französische Volk den kranken, alternden Herrscher wider sein besseres Wissen und Wollen zum Kriege gedrängt und hätte ihn bei günstigem Verlauf sicherlich den Göttern gleichgestellt. In Preufsen wäre es nach der Niederlage von Jena und dem unseligen Frieden von Tilsit wohl schlechterdings undenkbar gewesen, dafs das Volk seinen König so treulos im Stich liefs.

Eine gleiche Behandlung erfuhr in der Dichtung Bazaine, dem man Verrat, Unerfahrenheit und mangelnde Voraussicht zum Vorwurfe machte. Vielen anderen Heerführern ergeht es nicht besser. So enthält das Gedicht von Desgranges in: „Pendant l'orage." Poëmes nationaux et historiques (Paris 1871, S. 34 ff.) bittere Anklagen gegen dieselben, welche es als „commandants de paille" und als „héros de carton" bezeichnet und sie ihrer Vergnügungs- und Genufssucht wegen für alles Unglück verantwortlich macht. Das Lied ist eigentlich dem tüchtigen Befehlshaber der im Osten von Paris gelegenen Forts gewidmet, dessen Sohn tapfer kämpfend vor dem Feind fiel.

In einem anderen Gedichte vom 30. Oktober 1870 spendet derselbe Dichter den Parisern zur Zeit der Belagerung ihrer Entsagung wegen das gröfste Lob. Hunger und Kälte könnten wohl die Bewohner anderer Städte zur Verzweiflung bringen, die Pariser dagegen würden Thränen vergiefsen, wenn sie die Waffen niederlegen müfsten. Seine Siegeshoffnung hält der Entschlufs der Pariser aufrecht, ihre Glocken zu Kanonen umzugiefsen. Der Gedanke an Rache für die Einnahme von Metz und Strafsburg aber würde die Bewohner der Hauptstadt zur höchsten Kraftentfaltung anspornen (Desgranges a. a. O.; „Des Canons", S. 17 ff.).

Auch de Montpézat in „Spiritus Lutetiae" (Chants de Guerre, S. 307 und 308) spricht es aus, dafs der Heroismus der Pariser, der auch die Bewunderung Europas gefunden, allen Franzosen zum lindernden Trost dienen könnte. In ähnlicher Weise rühmt Banville in „Idylles Prussiennes", (S. 145 ff.) die Opferfreudigkeit der gesamten Bevölkerung und besonders auch die Entsagung und Unerschrockenheit der Frauen. Das Gedicht „Paris" schliefst:

Tel fut Paris en ses désastres. Tel ce héros, dont le front bout,
Tint son coeur plus haut que les astres, Saignant et lasse, mais debout!"

V. Charlot gereicht es zur grofsen Genugthuung, unter den „Chansons des Allemands contre la France" auch solche anführen zu können, in denen der heldenmütigen Tapferkeit des französischen Soldaten volle Anerkennung gezollt wird (Charlot a. a. O., S. 20. ff.).

Jules Mothès, volontaire de la 3° de marche vergleicht nach dem Vorgang anderer Dichter die Franzosen mit den Athenern an Geist, mit den Spartanern an Ausdauer. Sein Bataillonskommandeur erscheint ihm nicht anders wie Leonidas (Chants de Guerre, S. 221).

Einen anderen Dichter, Albert Delpit, begeistert die heldenmütige Verteidigung einer Fahne, welche er in „La légende du drapeau" (L'invasion 1870, S. 9 ff.) berichtet, sogar zu dem Ausruf: „Was haben die vielgerühmten Spartaner, die mit Leonidas starben, anderes gethan, als jene 28 Franzosen, welche bei ihrer Verteidigung den Heldentod fanden?"

Mit derselben stolzen Gesinnung erklärt Paul Déroulède, der spätere Führer der deutschfeindlichen Patriotenliga, welcher als Kriegsfreiwilliger Zeuge der ersten Niederlagen Frankreichs war und bei Sedan schwer verwundet wurde, in dem Gedicht: „Vive la France" (Chants du soldat, 31° édition, Paris 1889, S. 3—6), dafs Pflichtgefühl und Heldenmut trotz den bitteren Enttäuschungen den französischen Soldaten doch niemals verlassen, Verwundete noch blutend weiter gefochten, ja ganze Regimenter sich dem Tode geweiht hätten, damit ihre Fahnen wenigstens noch als stolze Leichentücher betrachtet werden könnten. Die tapfere Verteidigung von Strafsburg, Belfort, Pfalzburg, Chateaudun und Paris könne der Hoffnung auf bessere Zeiten neue Nahrung geben. Für die Bethätigung des Heldenmutes der französischen Truppen könnten auch kleinere Episoden als Beweise gelten (a. a. O., „l' Arrière-Garde", S. 17). Neben Jules Favre, Bourbaki, Faidherbes, Garibaldi und Gambetta preist endlich die Dichtung den Marschall Mac Mahon, an dessen vorwurfsfreie Person, wie Charlot a. a. O. p. 22 rühmend hervorhebt, sogar der Spott der Deutschen sich nicht herangewagt habe.

Die Dichter Bergerat (Poëmes de la Guerre 1870—71, Paris, Lemerre, S. 4) und Delpit (L'invasion 1870, Paris, Lachaud, S. 23 ff.: „La charge des cuirassiers") verherrlichen den Todesritt der 2000 Kürassiere, welche vom Herzog von Magenta nach der Schlacht bei Wörth den Befehl erhielten, den Rückzug zu decken und gegen 100 000 Preufsen mindestens eine Stunde aufzuhalten. General Michel beantwortete den Befehl mit dem Rufe: „Vive la France!" Die Mannschaft, obwohl aufs äufserste erschöpft, stimmte begeistert ein. Nach Delpits Angabe überlebten nicht mehr als 39 diesen Kampf.

Die französische Kriegsdichtung bemächtigte sich namentlich König Wilhelms, der Bundesfürsten, Bismarcks, Moltkes und einiger Truppenführer, sowie des deutschen Heeres.

Je näher König Wilhelm an der Spitze seines siegreichen Heeres Paris kam, desto leidenschaftlicher wurde der Ton, welchen die gegen ihn gerichteten Lieder anschlugen.

Mit dem Namen eines Nero belegt ihn Desgranges in „Épitre au roi de Prusse" (Pendant l'orage, Poëmes nationaux et historiques, S. 23), da er zur dauernden Besiegung der Franzosen die Beschiefsung und Eroberung von Paris für unerläfslich hielt. Gleich jenem Kaiser, welcher Rom in Brand stecken liefs, empfinde er seine helle Freude darüber, dafs er sich an dem Schauspiel des Brandes der „schönsten Stadt der Welt" weiden könnte. Der blinde Hafs des Dichters erreicht seinen höchsten Grad, indem er zum Schlufs den König als „approbre de la Prusse" und „monstre

à tous les yeux" bezeichnet und sich über nichts mehr wundert, als dafs sich noch kein moderner Brutns gefunden, der ihm den Mordstahl ins Herz gestofsen.

Voll der ärgsten Schmähungen ist Soularys „Cantique du roi Guillaume" (Pendant L'invasion, Paris, Lemerre 1871, S. 1—38), welcher auch gegen deutsche Feldherrn wie von der Tann, von Werder, von Treskow schwere Anklagen erhebt.

Welchen hohen Grad von Leidenschaft der Nationalhafs selbst bei einem Mitgliede der Akademie zu entfachen vermag, das beweifst das Gedicht von Victor Laprade: „Au roi Guillaume de Prusse" vom Dezember 1870 (Poëmes civiques, Paris 1873, S. 349 ff.), welches den ehrwürdigen, in jeder Weise so mafsvollen und wahrhaft frommen Fürsten mit Bezeichnungen wie: „Guillaume le Maudit, bandit, piëtiste hypocrite" (scheinheiliger Mucker) belegt, ihm in der Walhalla einen Platz neben Attila anweist und sich sogar nicht entblödet, ihm das Schicksal Marats (den Tod durch den Dolch einer Buhlerin) zu wünschen. Zum einzigen Trost nur gereicht es dem Dichter, dafs der Fluch des gesamten französischen Volkes auf dem König laste und die Geschichte über ihn nicht günstiger als über einen Bonaparte oder Marat urteilen werde.

Dafs auch Paul Déroulède in seinen von dem unversöhnlichsten Deutschenhafs eingegebenen „Chants du soldat" (Paris 1889, S. 125 ff.) sein „Vae Victoribus" nicht nur dem preufsischen Volke, sondern auch seinem König entgegenschleuderte, dürfte uns weiter nicht in Erstaunen setzen. Als einen Kenner deutscher Verhältnisse zeigt er sich in diesem Gedichte nicht. Mit Bestimmtheit rechnet er auf den baldigen Ausbruch einer Revolution in Deutschland, da nach seiner Ansicht das geknechtete niedere Volk nur auf den günstigen Augenblick warte, um das Feuer des Aufruhrs zu entzünden.

Ein häufig verwendeter Gegenstand der französischen Kriegsdichtung ist: „Le rêve de Guillaume", so auch in dem Gedicht von G. Vicaire (Les Chants de Guerre de la France, Paris, Lachaud 1872, S. 129—140). Die Bilder, welche die Dichter vor das geistige Auge des Königs treten lassen, sind fast immer dieselben. Nur die Ausschmückung und Farbengebung ist verschieden. Die Schatten der toten Krieger ziehen an ihm vorüber. Betrunkene deutsche Soldaten suchen durch wüsten Gesang das herzzerreifsende Stöhnen der Verwundeten und das erschütternde Wehklagen der Bräute, Mütter und Kinder der Gefallenen zu übertönen. Mit schwerer Gewissensqual und banger Sorge denkt er schaudernd an den Augenblick, wo er vor Gott erscheinen und Rechenschaft ablegen mufs.

Ein anderes Gedicht ähnlichen Inhalts nennt sich: „La nuit de Versailles" und hat zum Verfasser Emile Bergerat (Poëmes de la Guerre 1870—71, Paris, Lemerre 1871, S. 79—106). Es versetzt uns in das Schlofs von Versailles zur Zeit der Belagerung von Paris. König Wilhelm stattet dem „heiligen Tempel der verstorbenen Fürsten, Staatsmänner und Heerführer aus Frankreichs grofser Zeit" in Begleitung der Bundesfürsten einen Besuch ab. Nach Verabschiedung seines Gefolges, der „meute", wie es im Gedichte heifst, und nach kurzem Rundgang durch den viel bewunderten Spiegelsaal zündete er sich eine Havanna an, schlummerte ein und träumte. Die grofsen Toten der Ruhmesgeschichte Frankreichs haben Fleisch und Bein angenommen und erscheinen dem Schläfer im Traum. An ihm ziehen die Scharen der Franken vorüber, mit ihrem König Chlodwig an der Spitze. Als helle Lichterscheinungen im Dunkel der Nacht treten Karl Martell und Karl der Grofse mit seinem getreuen Knappen Roland hervor. Auch die Zeit der Kreuzzüge entsendet ihre Helden. Als glänzendes Meteor zeigt sich am Himmel die „christliche Minerva", die Jungfrau von Orléans. Den Reigen der Staatsmänner eröffnet der den Franzosen unvergefsliche Richelieu. Besonders dramatisch wirksam in aller seiner Hoheit und Würde läfst das Lied Ludwig XIV., den „Sonnenkönig", mit seinem Feldherrn Condé eintreten. Zu einem feierlichen Zuge gruppieren sich alle die Kämpfer, welche zur Zeit der französischen Revolution das Banner der Freiheit entfalteten und durch ihre grofse Anzahl den König von dem „Adel der Gesinnung" der Franzosen überzeugen sollen. Gleich einer furchtbaren Gewitterwolke erscheint der grofse Korse Napoléon I., bei dessen Anblick der König erwacht. Über den Hauptzweck der phantastischen Schilderung dieses schauerlichen Traumes kann man keinen Augenblick in Zweifel sein. Eine gerechte Würdigung der erhabenen Gröfse Wilhelms I. aber kann man von einem Dichter der Revanche ebensowenig erwarten, als ein richtiges Verständnis für die Stellung der Bundesfürsten zu Kaiser und Reich. Sonst wären ihm Ausdrücke wie „demi-rois, semi-majestés, nains und meute" nicht so

leichthin aus der Feder geflossen. Der Satire setzt der Dichter zum Schlufs die Krone auf, indem er Bismarck seinem König den Vorschlag machen läfst:

„Et quant aux objets d'art je ne suis point Sarmate;
Sire, je vais les faire emballer pour Berlin!"

Wieder ein anderes Gedicht von de Banville führt dem König ganz ähnliche Bilder vor Augen, nur läfst es ihn zur Abwechslung bei einer sternenhellen Nacht „im Champagnerrausch" im Schlofspark von Versailles herumirren (Idylles prussiennes, Paris, Lemerre 1871, S. 11—14).

Die dem König Wilhelm gern zugeschriebene Ländergier verspottet das Gedicht „La Lune" von demselben Verfasser (a. a. O., S. 32—35). In einem Zimmer zu Ferrières befinden sich bei König Wilhelm Bismarck und Moltke. Moltke studiert, ohne ein Wort zu sagen, die Karte. Graf Bismarck spricht von der Eroberung aufsereuropäischer Erdteile. Sein Losungswort ist: „Nous empochons tout." Nur eine offene Frage blieb übrig, den Mond könnte man nicht erobern. Aber selbst vor diesem Wagnis schreckt man nicht zurück; denn die beifsende Satire schliefst mit den Worten: „Si, dit alors de Moltke, j'ai fait mes calculs: on peut la prendre!"

Keine Demütigung empfanden die Franzosen schmerzlicher als die, den verhafsten Deutschen, jenen „Hunnen und Vandalen" auf Gnade und Ungnade sich ergeben und vor einem „gekrönten preufsischen Korporal" die Waffen strecken zu müssen („La honte", Albert Delpit, L'invasion 1870, Paris, Lachaud, S. 21). Und wenn derselbe Dichter in dem Gedicht „La fin de Guillaume" (a. a. O., S. 115 ff.) dem König ein langes schmerzliches Krankenlager wünscht, auf welchem er von den heftigsten Gewissensbissen gequält werde, so erklären das seine sonstigen Ausbrüche blinder Wut und Leidenschaft zur Genüge. Ein Ausflufs gleicher Gesinnung ist es, wenn er den so friedliebenden Herrscher als rücksichtslosen Eroberer und grausamen Tyrannen hinstellt. — Die Schrecken seiner Sterbestunde, in welcher die blutigen Opfer des Krieges mit bitteren Vorwürfen und Anklagen vor ihm erscheinen würden, schildern die Dichter mit um so gröfserer Vorliebe, als ihnen die Frömmigkeit König Wilhelms hinreichend bekannt war („Spiritus Lutetiae" in Chants de Guerre, S. 304).

Welchen tiefen Eindruck die Kaiserkrönung in Versailles hervorrief, ersehen wir am deutlichsten aus dem Gedicht von Blanchmain: „Le couronnement du roi Guillaume" (Chants de Guerre, S. 260—264) und aus den Versuchen, die Feier selbst ins Lächerliche zu ziehen. Nach der Darstellung des Verfassers läfst „der moderne Attila" die Scharen von Majestäten, welche schon am frühen Morgen vor dem Schlofs erschienen, lange warten und dann vor allen seinen kaiserlichen Stiefel küssen. Bei seinem Eintritt in die Kathedrale beugten sich alle tiefer vor ihrem Herrscher als vor Gott.

In gleicher Weise überzeugen uns noch mehrere Gedichte, so „Cri de guerre" von Vacher (Chants de Guerre, S. 172 ff.) u. a., mit welcher Absichtlichkeit man in Frankreich darauf ausging, die Fürsten Deutschlands, namentlich die Könige von Sachsen, Bayern und Württemberg als „Schattenkönige" herabzusetzen.

Am meisten war Graf Bismarck den Pfeilen des Spottes ausgesetzt [6]). Hatten die Journalisten zum Ergötzen der Pariser ihn als „l'éleve de Macchiavel", „le grand Prussien" (an den Grofstürken erinnernd), „ce Beelzebub", ce Richelieu de la Prusse", „l'ogre (Menschenfresser) de la Wilhelmstrafse" (eine Leistung des klerikalen „Monde"), cette incarnation du mal", „Jupiter tonnant de la Sprée" und „le dieu Bismarck" (vom „Moniteur") bezeichnet, so bietet sich auch in der Dichtung eine passende Gelegenheit, über den von den Franzosen aufs tiefste gehafsten „weifsen Kürassier" die volle Schale des Spottes auszugiefsen.

Von seinem Äufseren entwirft Albert Delpit (L'invasion 1870, S. 41 ff.) ein wenig schmeichelhaftes Bild. Wohl verrate sein feuriger Blick Thatkraft und Entschlossenheit, am bestimmtesten aber komme Hinterlist, Lug und Trug in seinem Auge zum Ausdruck. Seinen Schnurrbart vergleicht er mit den Borsten des Wildschweines.

Weit leidenschaftlicher flammt der Hafs des Dichters Desgranges auf in seinem „Épitre à Bismarck" (Pendant l'orage, Paris, Lemerre 1871, S. 27—33), welches ihn als „Henkersknecht,

[6]) Deutschlands gröfstem Sohne können die Franzosen auch heutzutage noch das Jahr 1870 nicht vergessen. Bei seinem Heimgange sprach sich fast die gesamte Presse Frankreichs in gehässigster Weise über ihren Todfeind aus.

Mundschenk Wilhelms, vil serpent, misérable vampire, Satan, nouveau Tristan" anredet. Von ihm behauptet der Verfasser, dafs er seinem König von einem hohen Berge aus das schöne Frankreich gezeigt und ihm seine Eroberung in sichere Aussicht gestellt habe. Der Wunsch eines Sterbenden, dafs Bismarck an beiden Beinen aufgehängt werden, ein Geier ihm dann die Augen aushacken und die Leber und die rauchenden Eingeweide herausreifsen, und die Hölle ihn endlich verschlingen möge, ist offenbar dem Sinn und Wunsche des Dichters vollständig entsprechend. Die Ausbrüche leidenschaftlicher Erregung fafst er noch einmal in den Worten zusammen: „Bismarck, je te maudis! Guillaume, je te hais!" Ergüsse glühender Leidenschaft und tödlichen Hasses sind endlich de Banvilles Gedichte in seinen „Idylles Prussiennes": „Le cuisinier" (S. 67 ff.) und „Les rats (S. 88 ff.).

In der Kleidung eines Kochs, angethan mit weifser Jacke und Schürze, die weifse Mütze auf dem kahlen Haupte, stöfst Bismarck das Messer in die Kehle seines Opfers und fängt mit sicherer Hand das Blut auf. Indem er nach alter griechischer Sitte Fett und Eingeweide der Geopferten weihte, ist er glücklich, nunmehr von den Parisern das sagen zu können, wonach er schon längst ein teuflisches Verlangen empfand: „Ils étaient bons, j'en ai mangé".

In dem zweiten Gedicht vom November 1870 (Idylles Prussiennes, Paris, Lemerre 1871, S. 88 ff.,) welches dem früheren Reichskanzler gewidmet ist, schwören ihm die zur Zeit der Belagerung von Paris aufs heftigste verfolgten Ratten tödlichen Hafs und bittere Rache[7]).

Von den Zerrbildern, welche den Reichskanzler zur Zielscheibe hatten, erwähnen wir nur das eine, bei welchem der Kopf Bismarcks auf einem Bierglas befestigt ist, und der Schaum nach allen Seiten von demselben herabfliefst. Die Erklärung zu diesem „symbole mousseux" giebt das darunterstehende vierzeilige Gedicht:

„Sur une mousse de verre, Bismarck, on t'a placé,
Ton rêve ambitieux, rêve d'un insensé,
Inspiré par la bière, a pour base l'argile;
Avant peu tu verras combien elle est fragile."
(A. Borchardt, Litt. franç. pendant la Guerre de 1870—71.)

An die Spitze der Angriffe, welche die Kriegslieder gegen das deutsche Heer und Volk richten, können wir das Gedicht „Dernière promenade" von Papa-Cadet (Chants de Guerre de la France, S. 60 und 61) setzen, welches an die Franzosen die eindringliche Mahnung richtet, den „scharfen Zähnen der deutschen Hunde" den heiligen Boden Frankreichs wieder zu entreifsen, und Paul Déroulèdes „Vae victoribus!" (Chants du soldat, S. 125 ff.) mit dem Kehrreim:

„La France et les Français n'ont qu'un seul but: détruire
La Prusse et les Prussiens!"

---

[7]) Dans un coin retiré du parc,
Les Rats, assis sur leurs derrières,
Regardent monsieur de Bismarck
Sous les ombrages de Ferrières.

Les yeux enflammés de courroux,
Et lui tirant leurs langues roses,
Les petits Rats blancs, noirs et roux
Lui murmurent en choeur ces choses:

„Cuirassier blanc, qui te poussait
A vouloir cette guerre étrange?
Ah! meurtrisseur de peuples, c'est
A cause de toi qu'on nous mange!

Mais ce crime, tu le paieras.
Et puisque c'est toi qui nous tues,
Nous irons, nous les petits Rats,
En Prusse, de nos dents pointues,

Manger les charpentes des tours
Et les portes des citadelles, —
Plus affamés que les vautours,
Qui font dans l'air un grand bruit d'ailes!

Tu nous entendras dans le mur
De ton grenier, où l'ombre est noire,
Tout l'hiver manger ton blé mûr,
Avant de grignoter l'armoire!

Puis nous rongerons l'écriteau
Qui sacre un nouveau Charlemagne,
Et même le rouge manteau
De ton empereur d'Allemagne.

Toujours, toujours, à petit bruit
D'une dent aiguë et folâtre
Mâchant et mordant, jour et nuit,
Ces accessoires de théâtre;

Puis sous les yeux de tes valets
Nous couperons, ô philanthrope!
Les mailles des hideux filets
Où tu veux enfermer l'Europe!"

Die Kriegslyrik hat ihren eigenen Jargon geschaffen. Bezeichnungen wie maudits, Vandales, bandits infâmes, les Huns d' Attila, exemple de Vandales, butors triomphants, bourreaux, ivres, lâches, vils assassins, essaim de moucherons, tigres rechauffés au fumier d' Attila, soudards grisés par le vin et les crimes, lâches cannibales, ces comparses (Statisten) schlagués, loups, hiboux, chacals, corbeaux, ces hommes roux, Teutons furtifs, tas de bigots, hypocrites, chiens obscènes (V. Hugo, S. 40) für die Deutschen kehren namentlich bei Viktor Hugo, Déroulède, Desgranges und Delpit häufig wieder.

Ebenso geläufig sind den Dichtern Anklagen stärkster Art, wiederholt ist die Rede von Grausamkeiten gegen Kinder und Frauen, von der Beschädigung französischer Verbandsplätze, der Bibliothek und Kathedrale von Strafsburg, von Leichensteinen auf Friedhöfen (Desgranges in: „Vengeance“, S. 10 ff.), auch in „Les Chants de Guerre“, S. 30 oder in „Le serment d' Annibal“ [Albert Delpit, L'invasion, S. 47] und in „Bazeille“ [Déroulède, Chants du soldat, 1889, S. 69 ff.].

Wie vorauszusehen war, deuteten die Franzosen die grofsmütige Schonung, die man deutscherseits dadurch übte, dafs die in Paris einrückenden Truppen nur in der Nähe, nicht innerhalb der Stadt die Nacht vor dem ersten März verbrachten, als erbärmliche Feigheit und Schwäche („Le premier Mars“, Desgranges, Pendant l'orage, S. 50 ff.)

Ein Schmähgedicht niedrigster Art ist das des Akademikers V. de Laprade: „Bons Allemands“ (Poëmes civiques, Paris, 1873, S. 363 ff.), in welchem er dem „Volke der Denker“, die im Feindesland ihre Maske abgeworfen, die ärgsten Schandthaten vorwirft.

In dem Gedicht „A Gretchen“ (a. a. O., S. 373 ff.) versucht er seine Verleumdungen in eine andere wirksame Form zu kleiden. Im süfsen Traum verloren sitzt die Holde am Fenster und schaut nach dem Rhein hin. Sie gedenkt ihres Geliebten, der mit ins Feld gezogen ist. Sie hat den mit Citaten aus Schiller, Goethe, Dante reichlich versehenen Liebesbrief kaum beendet, als sie in heftiger Erregung das Gänseblümchen-Orakel befragt, ob ihr Fritz ein wenig, viel oder unermefsliche Beute, Batisttaschentücher und Spitzen in die Heimat mitbringen werde. Deutsche Frauen kämen an Adel der Gesinnung den Französinnen nicht gleich. Pariser Grisetten würden, wenn ihre Geliebten ihnen getragene Hüte und Kleider zu schenken versucht hätten, sie ihnen entrüstet ins Gesicht geworfen haben.

„Ganz ähnlichen Inhalts ist das „Marguerite Schneider“ überschriebene Gedicht von Théod. de Banville (Idylles Prussiennes, Paris 1871, S. 132 ff.).

Im Mittelpunkt steht die Antwort, welche der Dichter auf einen aufgefangenen Brief giebt, in welchem Marg. Schneider (allerdings ohne nähere Bezeichnung des Ortes der Absendung) ihrem Geliebten Johann Dietrich, der mit vor Paris steht, den Wunsch zu erkennen giebt, beim Plündern auf ein Paar Ohrringe für sie bedacht zu sein. Der Dichter verehrt ihr an Stelle des gewünschten Geschmeides zwei Blutstropfen, welche, wie verzaubert, jeden Augenblick auf ihr weifses Kleid niederzufallen drohen.

Mit den Frevelthaten der Deutschen seien die erhabenen Geister der Vorzeit, ein Lessing, Kant, Goethe, Herder, Schiller nicht einverstanden. Trotzdem führen ihre Fürsten fort, Länder und Städte zu erobern, wie uns de Banville a. a. O. in seinem Gedicht: „La Flèche“ berichtet.

Sogar die Vögel, wie wenigstens Eugène Bour im Gedicht: „Vae Victis!“ (Chants de Guerre de la France, Paris 1872, S. 165) versichert, teilten die Verachtung gegen die „häfslichen Blutsauger“, indem sie beim Klange der fremden rauhen Sprache ängstlich in den Avenüen von Zweig zu Zweig hüpften.

Gleich einer Anzahl anderer Dichter entwirft Emile Bergerat in seinem Gedicht: „Strasbourg“ (Poëmes de la Guerre 1870, Paris 1871, S. 31—37) von den deutschen „Vandalen“ ein wenig schmeichelhaftes Bild. Er schildert sie als Leute mit knechtischem Sinn, deren breite Rücken wie dazu geschaffen seien, noch Stockschläge zu erhalten. Unmöglich könne ein fast noch im Zustande der Leibeigenschaft befindliches Volk die tonangebende Stimme im europäischen Konzert auf lange Zeit behalten. Bisher hätten sie ja nur dazu getaugt, den Besen zu führen.

Jene „Träumer“ verständen aber den Krieg so zu führen, wie man Wucher treibt und wüfsten in allen Geldgeschäften so gut Bescheid, wie in der biblischen Geschichte.

Die Zugehörigkeit Strafsburgs zu Frankreich erscheint dem Dichter selbstverständlich. Wir hören es dieser Sprache an, wie heiliger Ernst es ihm mit dieser Auffassung war. Hier die bezeichnendste Stelle:

„C'est l'air de Strasbourg qu'il nous faut!
Strasbourg toujours, Strasbourg bientôt!
Là sont nos foyers — ou nos tombes!“

In den Schlufsworten des Gedichtes schreckt seine stürmische Leidenschaft auch vor starker Übertreibung nicht zurück:

„Dieu sera dans l'obscurité
Le jour où s'éteindra la France!“

Zu Anklagen und Verdächtigungen sind die Dichter nur zu sehr geneigt. Der Hauch poetischen Geistes weht uns freilich in Erzeugnissen dieser Art nicht entgegen, weil sie fast ausnahmslos nur von blindem Hafs eingegeben sind.

An farbenreichen ergreifenden Schilderungen der verschiedensten Kämpfe, der grofsen Entscheidungsschlachten wie der heldenmütigen Verteidigung von Städten und Festungen, der Überfälle durch Franctireurs, nicht minder der hervorragenden Waffenthaten einzelner Mannschaften, Truppenkörper und Heerführer ist in der französischen Kriegslyrik kein Mangel. Episoden, welche die Demütigung der Unterlegenen, sowie die Leiden des Krieges besonders hervortreten lassen und entweder die Hoffnung auf bessere Zeiten und baldige Rache erwecken oder den verhaltenen Groll gegen die Sieger zum tödlichen, unversöhnlichen Hafs entfachen können, haben die Dichter mit Vorliebe gewählt.

Das Toben des Kampfes bei Sedan und die darauffolgende Verwirrung schildert uns Paul Jane in seiner Dichtung: „L' Année Sanglante“ (London, Trübner et Co., 1872, S. 23), dem Gegenstück von Viktor Hugos „l' Année Terrible“ in einem ergreifenden Bilde. „In den Strafsen von Sedan fliefst das Blut in Strömen; wie Hagel fallen die Kartätschen nieder und bringen Tod und Verderben. In gröfster Zuchtlosigkeit drängt alles nach den Thoren. Aufserhalb herrscht dieselbe Ratlosigkeit wie in der Festung. Ganze Scharen von führerlosen Pferden, welche wild schnaubend bald hierhin, bald dorthin in gestrecktem Galopp sprengen, vermehren die allgemeine Verwirrung. Weder das Kommando der Führer, noch der Ton des Signalhorns kann sich Geltung verschaffen, alles übertönt der die Erde erschütternde Kanonendonner. Da zeigt sich inmitten des dichten Rauchs, der die Wälle der Festung einhüllt, eine weifse Fahne. Die Begeisterung und Siegesfreude der Deutschen kennt keine Grenzen. Siegeslieder erschallen; und der Ruf: „Der Kaiser gefangen!“ pflanzt sich von Mund zu Mund mit Windeseile fort. Das Los der stolzen Armee war ein anderes, als man in Paris beim Beginn des Krieges geträumt hatte, gefangen, „wie eine Herde Sklaven“, führte man sie nach dem Rhein.

Welch' ein anderes Bild im Lager der Deutschen! Die Feldmusik spielt lustige Weisen. Fröhlicher Gesang und Zuruf begrüfst den König in allen Lagerplätzen seiner Truppen, zu denen er hinsprengt, um so begeisterter, als der Gedanke an baldige Heimkehr die Siegesfreude der Krieger in lauten Jubel verwandelte.

Wir sehen, ein deutsch-freundlicher Geist tritt uns in dieser ganzen Schilderung entgegen. Von der Erklärung der Kommune erwartet der Dichter nichts als Mifsbrauch der Freiheit und wüste Zügellosigkeit. Seinen Befürchtungen folgte bald ihre blutige Erfüllung Die sterbende Kommune findet unter den Trümmern der Stadt ihr furchtbares Grab, Paris wird zu einem „zweiten Herkulanum“ (a. a. O. XII, S. 58). Den Brand von Paris schildert er, wie folgt (a. a. O., S. 60):

„La frénésie alors excitant sa fureur,
Elle fait son bûcher dans une nuit d'horreur.
Les maisons, les palais, les temples sont en flammes;
Des porteuses de feu, Salamandres et femmes,
Rampent par l'incendie, et clandestinement
Courent de seuil en seuil verser l'embrasement.
Il mugit, il s'avance, et la flamme, où tout croule,
Disperse devant elle et chasse au loin la foule.
Sous des verges d'enfer on dirait dans les flots,
Tout un peuple éperdu roulant vers le chaos.
. . . .

Le fusil fait son oeuvre ainsi que le pétrole,
Et l'ôtage captif tombe au fond de sa geôle.
D'heure en heure s'accroit l'immensité des maux;
La colère de Dieu semble ouvrir les sept sceaux.
D'où les fléaux du monde accourent tous ensemble,
Sur la ville effarée où tout s'effondre ou tremble".

Aber weder der Kampf des Pariser Volkes gegen das Heer der Versailler Regierung, noch auch ein Durchbruchsversuch waren von Erfolg, weil „auf der Höhe der die Stadt beherrschenden Befestigungen, das Gewehr im Arm, der Deutsche Wache hielt" und dem „Vordringen der schlammigen Flut" sein gebieterisches Halt entgegenrief.

In wirkungsvoller Weise hat die französische Kriegsdichtung die friedliche Stille der herbstlichen Natur in zahlreichen Liedern in Gegensatz gebracht zu dem wilden Toben und Tosen der Schlacht. Dieses Kunstgriffs bedient sich mit Glück Albert Delpit in seinem Gedicht: „La honte" (L'invasion, 1870, S. 17) bei Schilderung des Kampfes bei Sedan.

Lebendige Schilderungen von Szenen, wie sie Schlachtfelder nach dem Kampfe in Menge bieten, kleiden die Dichter jener Zeit gern in die Form eines Traumes ein. So wirkt tiefergreifend das Gedicht von Manuel: „Vision" (Pendant la Guerre, Paris, Lévy, 1891, S. 63 ff.), in welchem der Verfasser im Traum aus einem einfachen französischen Landhause eines entlegenen Thales und aus einer ärmlichen Hütte eines deutschen Gebirgsdorfs die Schmerzensrufe zweier Mütter vernimmt:

„Mon fils, mon fils!
Mein Kind, mein Kind!"

Nicht lange nachher breitet sich vor dem Schläfer ein weites Schlachtfeld aus. Der Donner der Kanonen ist verhallt; nur das Stöhnen der Verwundeten und das Krächzen der auffliegenden Raben unterbricht die unheimliche Stille der Nacht. Vor dem letzten Todesröcheln umschweben einen sterbenden Franzosen und einen mit dem Tode ringenden Deutschen noch einmal die Bilder der Heimat, und während der Brust des einen sich der Ausruf: „Maman, maman!" entringt, lispeln die Lippen des anderen: „Mutter, Mutter!"

Ebenso ergreifend schildert Delpit in „Après le combat" (L'invasion, 1870, XVII, S. 93 ff.) einen Gang über das Schlachtfeld am Abend nach dem Kampfe von „Frech-Willer".

Die Beobachtung der Brieftauben gab den Dichtern namentlich während der Belagerung von Paris zu Schilderungen der jeweilig herrschenden Stimmung und ihrer gegenwärtigen grundverschiedenen Bestimmung die beste Gelegenheit.

Das Gedicht von Manuel: „Les Pigeons de la République" (Pendant la Guerre, Lévy, 1891. S. 57 ff.) wurde am 6. November 1870 in einer der dramatischen Matinées zum Besten der Verwundeten im Saal der Comédie Française von der Schauspielerin Frl. Favart, mit dem Gefieder einer Turteltaube angethan, vorgetragen. Besonders beim Vortrag der Strophe:

„On vient! votre aile palpitante
Bat plus joyeuse au colombier!
Béni soit ce frêle papier
Espoir d'une héroique attente!"

welche der hauptstädtischen Bevölkerung wieder neue Trugbilder vorzauberte, brach ein Sturm allgemeinster Begeisterung los, und die ganze Versammlung sprach diese Worte leise mit, die ja der unmittelbarste Ausdruck ihrer heifsesten Wünsche und Hoffnungen waren (Manuel a. a. O., Préface, S. 11).

Aufser Manuel und de Banville (Idylles Prussiennes, Lemerre, 1871, S. 56 ff.) hat noch Victor Hugo der Brieftaube ein Lied gewidmet: „Le Pigeon" (L'année Terrible, Hugues 1872, S. 98 ff.). An Reinheit und Tiefe der Empfindung sucht die folgende Stelle gewifs ihres gleichen:

„Il songe à sa femelle, à sa douce couvée,
Au nid, à sa maison, pas encore retrouvée,
Au roucoulement tendre, au mois de mai charmant;
Il vole; et cependant, au fond du firmament,
Il traine à son insu toute notre ombre humaine:

Et tandisque l'instinct vers son toit le ramène
Et que sa petite âme est toute à ses amours,
Sous sa plume humble et frêle il a les noirs tambours,
Les clairons, la mitraille éclatant par volées,
La France et l'Allemagne éperdument mêlées,
La bataille, l'assaut, les vaincus, les vainqueurs.
Et le chuchotement mystérieux des coeurs.
Et le vaste avenir qui, fatal, enveloppe
Dans le sort de Paris le destin de l'Europe".

Als die Einschliefsung von Paris, des „Gehirns der Welt", zur vollendeten Thatsache geworden, da stehen die Dichter erst recht unter dem unmittelbaren Eindruck der Tagesbegebenheiten und suchen ebensowohl die Schrecken und Leiden der Belagerung in den düstersten Farben auszumalen, als den bei den Ausfällen bewiesenen Heldenmut der Verteidiger ins hellste Licht zu setzen.

So entnehmen wir aus Viktor Hugos „Lettre à une femme" (a. a. O., S. 87 ff.) vom 10. Januar 1871 eine lebendige Schilderung der damals in Paris herrschenden Zustände. Die Hoffnung auf eine baldige Vertreibung der Preufsen hatte die Pariser noch nicht verlassen. Mit stoischer Ergebung ertrug man die Entbehrungen der Tafel und andere Unannehmlichkeiten:

„Nous mangeons du cheval, du rat, de l'ours, de l'âne.
Paris est si bien pris, cerné, muré, noué,
Gardé, que notre ventre est l'arche de Noé;
Dans nos flancs toute bête, honnête ou mal famée.
Pénètre, et chien et chat, le mammon, le pygmée,
Tout entre, et la souris rencontre l'éléphant.
Plus d'arbres; on les coupe, on les scie, on les fend;
Paris sur ses chenets met les Champs-Elysées;
On a l'onglée aux doigts et le givre aux croisées.
Plus de feu pour sécher le linge des lavoirs.
Et l'on ne change plus de chemise . . . . ."

In „La Sortie" entwirft uns derselbe Dichter (a. a. O., S. 101 ff.) ein Bild des letzten Ausfalls vom 19. Januar 1871.

Beim ersten Morgengrauen ziehen Bürger durch die Strafsen, um zum Kampfe auszurücken; ihre Kinder führen sie an der Hand. Die Frauen schreiten an ihrer Seite, das Gewehr auf der Schulter. Auf den bleichen Stirnen der Ausziehenden kann man Vertrauen, Mut und Hunger lesen. Während die Truppen hinter der Mauer sich sammeln, steigt plötzlich eine Rauchwolke auf, und der erste Kanonenschufs verkündet den Beginn des Kampfes. Die Thore werden geöffnet. Vor den Streitern breitet sich ebenes Feld aus und ein Gehölz, in welchem der Feind ihnen auflauert. Noch ein letztes Lebewohl wird gewechselt, und die Frauen überreichen „mit heiterer Stirn", wenn auch mit „gebrochenem Herzen" ihren Männern das Gewehr, nachdem sie es vorher geküfst haben.

Zum Schlufs dieses Abschnittes möge der leidenschaftliche Schmerzensschrei des heifsblütigen Viktor Hugo über die Kapitulation von Paris („La Capitulation", a. a. O., S. 112 ff.) der einfachen und doch um so ergreifenderen Schilderung der Heimkehr der Truppen gegenübergestellt werden, wie wir sie bei de Banville in „Vingt-neuf-janvier" (Idylles Prussiennes, S. 155 ff.) finden. Viktor Hugo beginnt sein Gedicht vom 27. Januar mit den Worten:

„Ainsi les nations les plus grandes chavirent!
C'est à l'avortement que tes travaux servirent,
O peuple! et tu dis: Quoi! pour cela nous restions
Debout toute la nuit sur les hauts bastions!"

und kommt zu der schmerzlichen Einsicht, dafs alle Qualen und Mühen ohne Erfolg geblieben sind.

An Wärme und echtem Vaterlandsgefühl wird das genannte von dem Banvilleschen Liede auf den Waffenstillstand fast übertroffen:

„Mit zur Erde gesenktem Blick kehren die unerschrockenen Verteidiger zur Stadt zurück. Wie Herden kehren sie heim, die Flintenkolben nach oben gerichtet, die Fahnen mit Flor umhüllt. Daneben schreiten die Offiziere, mit tiefer Trauer im Herzen, welche den Tod auf dem Schlachtfelde ihrem traurigen Geschick mit Freuden vorgezogen hätten. Den Zug beschliefsen die tapferen Marinesoldaten in dumpfer Verzweiflung“.

Die Enttäuschungen und die schweren Leiden, welche die Kämpfe im eigenen Lande den Franzosen brachten, entfachten die Erbitterung zu Ausbrüchen blinder Wut und Leidenschaft, wie sie in den mannigfaltigsten Kehrreimen der Lieder jener Zeit zum Ausdruck gelangen, so in dem Gedichte: „Exterminons“ von de la Monneray. (Chants de Guerre de la France, Paris, Lachaud. 1872, S. 143):

„Exterminons ceux qui dévorent
Les trésors de la France en deuil,
Et que le sol qu'ils déshonorent
De ces bandits soit le cercueil“.

Der Ruf: „Verrat!“ erscholl sofort nach der Schlacht bei Wörth in den Reihen der Franzosen und ist das Leitmotiv zu einer Unzahl von Liedern geworden. Die offene Erklärung dazu gab Le Paris-Journal vom 12. August 1870:

„Que voulez-vous? Pour le soldat français, n'être pas vainqueur, c'est être trahi!“

In dem Dialog: „Les deux Mères“ (Bergerat, Poëmes de la Guerre, Paris, Lemerre, 1871, S. 52) offenbart die Französin einer deutschen Frau gegenüber ihren unversöhnlichen Hafs gegen alles deutsche Wesen in den Worten: „In Frankreich ist die Rache eine Blutrache (vendetta), einen Mord überträgt man da wie ein Erbstück“.

Auch Déroulède erklärt in dem Gedichte: „Au docteur Dolbeau“ (S. 83) die Rache für ein Recht und eine Pflicht der Besiegten. Daher lautet sein ceterum censeo:

„O mon pays! souviens-toi. Souviens-toi de ta souffrance: Ils sont là dans notre France!“ (a. a. O., S. 76).

Aufserdem findet Paul Déroulède in seinem „Fragment“ (Chants du soldat, 1890, S. 29 ff.) die Ursache der französischen Niederlagen in schlechter Führung, Mangel an Disziplin und in der erdrückenden Übermacht der Feinde.

Ausdrücke wie: „un contre quatre“ (S. 6), „cinq contre un, cent contre vingt“ (S. 76) oder „vingt contre un, un contre vingt“ u. a. (Delpit, L'invasion, 1870, S. 19 und 24) sind fast stehend nach den Kampfesschilderungen. Die eiserne Disziplin und den unbedingten Gehorsam, welche die Grundpfeiler der deutschen Heereseinrichtung sind, stellen die französischen Dichter fast ausnahmslos als unwürdige Sklaverei hin und suchen den deutschen Soldaten, der, ohne mit der Wimper zu zucken, „körperliche Züchtigungen und das Anlegen der Handfesseln“ willig über sich ergehen lasse, auf alle mögliche Art und Weise lächerlich zu machen („En pleine invasion“, Chants de guerre, S. 47). Vielleicht hat man auch anzunehmen, dafs die Dichter deshalb so gern ihre Pfeile des Spottes gegen die militärische Disziplin der Deutschen richteten, weil sie auf diese Weise manche bei ihren so schnell zusammengerafften jungen Heeren hervortretenden Mängel entschuldigen wollten.

In demselben Liede läfst der Dichter Emile Vendanges von seinem Schmerze über die feindliche Invasion sich zu Ausdrücken hinreifsen, wie wir sie selbst in den derbsten deutschen Spottliedern vergeblich suchen:

„La rose a perdu son odeur
Et Vénus quitte ma chambrette
D'où s'exhale la puanteur
D'une Berlinoise poudrette.“ (a. a. O., S. 47.)

Nach derartigen Wutausbrüchen wird uns der vom Dichter zum Schlufs geäufserte Wunsch kaum überraschen, dafs er gern 100 Franken darum gäbe, wenn er einen der verhafsten deutschen Bauernlümmel an seinem knisternden Herdfeuer schmoren und dabei mit Nadeln blutig stechen könnte (S. 48).

Nur Paul Jane, der sich von dem Jargon der Revanchedichtung fast vollständig frei hält, bringt den deutschen Kriegern, welche ihm wie „Centaures indomptés“ vorkommen, ungeteilte

Anerkennung entgegen und vergleicht ihr unaufhaltsames Vorrücken mit dem Losbrechen eines Sturmes oder dem Wüten einer Windhose (L'Année Sanglante, 1872 IV. S 16). Nichts desto weniger erfüllt ihn der Einzug der Deutschen in Paris, der „heiligen Stadt, dem Lichte der Welt", mit tiefer Beschämung und unsäglichem Schmerz.

Mitleid mit den Bürgern Leipzigs, den Kaufleuten Hamburgs, den Bankiers von Frankfurt, den Leinwebern Stuttgarts und den Bierbrauern Nürnbergs bringt de Banville in „Travail stérile" (Idylles Prussiennes, S. 121—125) zum Ausdruck, weil ein „Kürassier" sie zur Zerstörung von Städten, zu Mord und Blutvergiefsen und zur Anfertigung eines Leichentuchs nach Frankreich geführt habe. Am meisten würden aber ohne Zweifel die Musensöhne Münchens und Tübingens damals beim Lesen dieses Gedichtes darüber überrascht gewesen sein, dafs sie sich im Kriege nach de Banvilles Darstellung die Kunst, worin „der Henker sich auszeichnet", zum Studium gewählt hätten.

Bei der Schilderung all' des Schrecklichen, welches der Krieg in seinem Gefolge hatte, haben die Dichter doch nicht vergessen hervorzuheben, wie günstig er in Paris zur Zeit der Belagerung auf das Leben in der Familie, das stille häusliche Glück eingewirkt habe. In de Banvilles Gedicht: „La Soirée" (Idylles Prussiennes S. 23) heifst es:

„Et chacun reste avec les siens,
Riant à l'enfant qui babille
Grâce à messieurs les Prussiens
Qui nous ont rendu la famille."

Die Verkündigung der Republik, welche nach Paul Jane (L'Année Sanglante VI S. 33) für die Unteilbarkeit Frankreichs, Wahrung des alten Kriegsruhms und den Kampf bis aufs Messer eintrat, begrüfst die Dichtung mit lautem Jubel als die Morgenröte einer neuen, glücklicheren Zeit. Mit dem Rufe: „Tod den Tyrannen! Hoch die Freiheit!" hoffte man zuversichtlich mit vereinten Kräften eine baldige Rettung des Vaterlandes herbeizuführen („Le chant des Mobiles", Chants de Guerre de la France S. 67) und unter dem Banner der Republik die Franzosen zu einem Volke von Riesen zu machen („Le serment républicain", a. a. O., S. 215).

Bittere Vorwürfe und Anklagen richtet man gegen das undankbare Europa, welches in den Tagen des Glückes wohl die Pariser Mode angenommen habe, aber jetzt im Unglück in selbstsüchtiger Zurückhaltung verharre.

Die Dichterin Mlle. A. Franiatte wendet sich daher an alle Republikaner mit ihrem Hilferuf und erwartet von ihnen, dafs sie die übrigen Völker Europas für eine heilige Allianz zum Schutze der französischen Republik gewinnen werden, („L'Europe", a. a. O., S. 125).

Mit banger Sorge sahen mehrere Dichter, unter diesen Paul Jane, der Erklärung der Kommune entgegen, die er mit einem sich öffnenden Vulkan oder einem gähnenden Abgrund vergleicht, ja die Anhänger der Regierung vom 4. September 1870 belegt er ohne Schonung mit Ausdrücken wie: „fourbes, scélérats, nouveaux Septembriseurs" (L'Année Sanglante XII. S. 59: — Anspielung auf die Schreckenstage vom 2.—7. September 1792).

Den Franzosen ist und bleibt es die Hauptsache, dafs ihr Vaterland nach Proklamierung der Republik, und nachdem seit der Belagerung des „Stolzes der Welt, der Königin der Städte, des Kopfes und Herzens Frankreichs", aus dem Verteidigungskriege ein „heiliger Kampf auf Tod und Leben" geworden, auf Erhaltung seiner führenden Stellung in Europa hoffen dürfe („La République", de Banville, Idylles Prussiennes, S. 40).

Der Glaube an die Uneinnehmbarkeit der „heiligen Stadt" stand bei allen Franzosen so unerschütterlich fest, dafs es nicht blofs leere Worte waren, wenn sie drohten, mit den Leichen der „wilden Vandalen" den Festungsgürtel der Hauptstadt zu pflastern oder die Asche der vernichteten Teutonen in alle Winde zu streuen („La Française" par Lacourrière, Les Chants de Guerre de la France, S. 97.)

Der stark ausgeprägte Nationalstolz war der mächtig sprudelnde Quell, welchem der nie versiegende Optimismus entsprang, welcher die zeitgenössischen französischen Dichter in so hohem Mafse auszeichnet. Hoffnung und Vertrauen hat die Franzosen auch nach den schwersten Niederlagen nicht verlassen, wie uns geradezu zahllose Dichtungen beweisen. Dumpfer Verzweiflung hat sich das durch schwere Schicksalsschläge hart geprüfte Volk nicht hingegeben, vielmehr ist Frankreich immer das „granitartige Land" geblieben, in dem von den Felsen des Atlantischen

Ozeans bis zu den Bergspitzen der Pyrenäen der alte keltische Geist ungebeugt noch fortlebte („Nos oiseaux voyageurs" par André Chaten, Les Chants de Guerre, S. 9). Aus der traurigen Gegenwart träumt man sich gern in eine glücklichere Zukunft. Als Sieger auf dem Gipfel ihrer Macht angelangt, würden die Franzosen nicht gleich den Deutschen neue blutige Ruhmeskränze zu erwerben suchen, sondern den Weltfrieden herbeizuführen streben und ihren höchsten Ruhm in friedlicher Kulturarbeit erblicken. (Albert Delpit, „Le serment d' Aunibal", XI., S. 51).

Durch Anwendung der bildlichen Rede, durch Gleichnisse, sucht de Banville in seinem Gedicht: „Le Lion" (Idylles Prussiennes, S. 160 ff.) gleich Lessing „die Gründe in Bilder zu kleiden" und durch Entlehnung lebensvoller Bilder aus der Tierwelt den ungebeugten Stolz der Hauptstadt aufs wirksamste zu veranschaulichen. Zweifellos fand der Ausspruch, welchen der Dichter den im Todeskampfe liegenden Löwen, den König der Wälder, dem seine Erbschaft nun antretenden Fuchse gegenüber thun läfst: „Ich sterbe, doch ich bin der Löwe!" in den Herzen der Franzosen begeisterten Widerhall.

Das Beispiel einer durchgeführten Allegorie bietet uns Manuel, indem er uns in seinem „Samson" das Bild des unglücklichen Frankreichs vor Augen führt. Das Schicksal des Simson teile sein Vaterland, weil es, mit kahlgeschorenem Haupte, entwaffnet und geknebelt zu Füfsen des Siegers liege. Die Rolle der Delila, welche ihm das Geheimnis seiner Kraft entlockt und die sieben Locken seines Hauptes abscheren läfst, weist er Preufsen zu. Mit dem Haar, welches erbarmungslos dem Schermesser zum Opfer fiel, meint der Dichter das Elsafs; und die ausgestochenen Augen, in denen nur noch blutige Thränen glänzen, sind ihm Metz und Strafsburg. Die Wiedervergeltung, die Simson an seinen Feinden übte, mag dem Dichter zur Wahl dieses Bildes Veranlassung gegeben haben, sodafs er nun hoffnungsvoll ausrufen konnte: „Dagon (Götzenbild der Philister) wird die Pfeiler seines Tempels stürzen sehen. Geduld, Besiegter! Dein Haar wird wieder wachsen!" („Samson", Pendant la Guerre, S. 139 und 140).

Aus den häufig wiederkehrenden Überschriften der Lieder: „France, tu seras vengée!" oder „La haine sainte" und ähnlichen ersehen wir am deutlichsten, welches die Stimmung war, von welcher die Dichter nach dem Fall von Paris und nach dem Friedensschlufs beherrscht waren.

Es fehlt aber auch nicht an Stimmen, welche die Gemeinplätze hohler Phrasen aufgaben und nur von einer sittlichen Erneuerung eine bessere Zukunft erwarteten, da man es am eignen Fleisch zur Genüge erfahren, dafs das Gift der Zügellosigkeit und des Unglaubens das Land an den Rand des Verderbens geführt hatte.

Auf die Frage: „Wer wird uns Elsafs zurückgeben?" giebt deshalb der Dichter Ferdinand Oberlend (Dezember 1871) die kurze Antwort: „Gott selbst, der aber die Franzosen auffordere an ihn zu glauben" (Chants de Guerre, S. 323).

Und Paul Jane begründet (a. a. O., XIII., S. 66—70) mit dem Hinweise auf die alljährliche Verjüngung der Natur im Frühling seine trostreiche Hoffnung auf einen dauernden Frieden und ewigen Völkerfrühling und begrüfst die immer mehr sich freie Bahn schaffende reine Menschlichkeit mit begeistertem Zuruf als die Morgenröte einer neuen Zeit.

Mit welcher unbeschreiblichen Freude die Dichter über die Räumung des französischen Gebietes frohlockten, beweist uns der zum „Besten der Befreiung des Territoriums" im grofsen Theater zu Marseille von Fräulein Favart am 26. Februar 1872 vorgetragene Prolog Manuels: „La Délivrance!" (S. 165 ff.) Als der Jubelruf durch das noch von den Drangsalen des Krieges schwer heimgesuchte Land erscholl und man den letzten Helm am Horizont verschwinden sah, da hoffte man, dafs Frankreich aus seinem Boden wieder Lebenskraft schöpfen und gleich einer vom Blitz getroffenen Eiche unter den belebenden Strahlen der Sonne von neuem ergrünen könnte.

„Französische Volksstimmungen während des Krieges 1870/71" finden wir auf Grund von französischen Zeitungen, Zeitschriften und Büchern ausführlich zusammengestellt in dem „schätzbaren Nachtrage zur Kriegslitteratur", in dem Werke von Dr. E. Koschwitz (Heilbronn, Salzer 1894), welches zugleich als „ein wertvoller Beitrag zur Völkerpsychologie" dienen kann (Wissenschaftl. Beilage zur Leipziger Zeitung).

In ähnlicher Weise wählt V. Charlot, Licencié ès-lettres, die deutschen Kriegslieder als Grundlage für seine Schilderung der Stimmung von Volk und Heer in Deutschland im Kriegsjahre 1870. Er betrachtet sie als eine volkstümliche Geschichte des Krieges und als eine interessante Ergänzung der Darstellung der politischen und militärischen Ereignisse. Durch ihre Veröffentlichung

in französischer Übersetzung will er seinen Landsleuten zeigen, in welchem Tone die Siegesfreude und der Hafs des Nationalfeindes sich geltend machte. Die Form dieser Lieder, welche nach der Ansicht des Übersetzers aller Verskunst Hohn spricht, findet um so weniger den Beifall des Franzosen, als er ja diese nachahmen will.

Es ist begreiflich, dafs die Darstellung der Emser Vorgänge nach der deutschen Auffassung dem Übersetzer nicht angenehm ist, und dafs er als feuriger Republikaner die Komödie bei Saarbrücken, welche den Spott des Feindes herausforderte und ein vielbenutzter Gegenstand der Dichtung wurde, als den ungeschickten Versuch dynastischer Vergötterung (apothéose dynastique) hinstellt (Chansons des Allemands contre la France traduites par Charlot. Paris, Lachaud, 1872, S. 9).

Der Kürze halber dürfte es sich empfehlen, einige charakteristische Proben im deutschen Text und in der französischen Übersetzung nebeneinander zu stellen.

In dem Gedicht: „Schlacht bei Wörth“ bei Ditfurth, Historische Volks- und volkstümliche Lieder des Krieges von 1870—71, Berlin, Lipperheide, 1871—72, S. 59, heifst die erste Strophe:

„Unser Königssohn von Preufsen
— Friedrich Wilhelm thut er heifsen —
Schlug bei Wörth den Allerwertsten,
Der Franzosen Hochgeehrtsten:
Mac Mahon, Mac Mahon!
Fritze kommt und hat ihm schon.“

Charlots Übersetzung (a. a. O., S. 12) lautet:

„Fritz vient de terrasser
Le plus brave des Français:
Mac Mahon, Mac Mahon!
Fritz arriv', ça ne sera pas long.“

Die entscheidenden Siege der Deutschen beeinflufsten natürlich auch den Ton ihrer Kriegslieder. Der unerwartete Erfolg steigerte die Freude. Turkos und Zuaven, sowie die Mitrailleusen verfielen in Deutschland dem allgemeinen Spott.

Ditfurth: „Schlacht bei Wörth“. Strophe 2, (S. 59):

„Seine feinen Mitrailleusen
Sind das reine Blech gewesen:
Mac Mahon, etc.“

Charlot a. a. O., S. 13:

„Leurs fines mitrailleuses
N'étaient que du carton.
Mac Mahon, etc.“

Der deutsche Humor bemächtigte sich namentlich der Person Napoléons. Die einzelnen Züge, welche in den verschiedensten Liedern von ihm sich vorfinden, würden in ihrer Vereinigung ein volles Charakterbild abgeben können.

Köstliche Blüten trieb der Spott in dem Liede: „Des Kaisers Abschied von seinem Söhnelein, da er ihn nach England schicken wollte.“ (Ditfurth, a. a. O., Nr. 51, S. 71):

Strophe 5:

„Ausgeben kannst du unbeschränkt —
Geld ist ein Honigwaben,
Womit man alle Fliegen fängt —
Du sollst es reichlich haben.
Denn Frankreichs Säckel ist sehr grofs,
Und Windvormachen dem Franzos
Verstehn die Bonaparte.“

Strophe 7:

„Drum merke treu, was ich gelehrt,
Und hier zuletzt noch sage:
Die Welt will recht betrogen sein,
Und wer betrügt, mach's nur nicht fein,
Sondern wie Bonaparte!“

Charlot S. 14:

„Ne recul' pas d'vant la dépense.
On ne prend pas les mouch' sans miel;
Tu as de l'argent en abondance,
Car la France, grâce au ciel
Est une bonne vache à lait;
Et pressurer les Français
C'est l'art des Napoléon.
. . . .
A mes leçons reste fidèle;
Mais surtout c'que j'te rappelle,
C'est que l' monde veut êtr' trompé;
Et sous c' rapport, sans me vanter
Nul ne vaut Napoléon" etc.

Der französische Übersetzer wundert sich darüber, dafs in den deutschen Kriegsliedern der Teufel „eine so grofse Rolle spiele." Zum Beweise dafür hat er aus dem Liede: „Lauf, Louis, lauf!" (Ditfurth, a. a. O., Nr. 52, S 72 und 73) folgende Stellen zur Übertragung ausgewählt:

Strophe 7:

„Der Louis schreit in seiner Not:
Lauf, Louis, lauf!
Komm, Satan, hole mich, sonst bin ich tot . ."
Mein lieber Louis, lauf!

Strophe 8:

Der Satan nimmt ihn Huckepack,
Lauf, Louis, lauf!
Und schleppt ihn durch die Luft mit Sack und Pack".

Strophe 9:

Jetzt schmauch mit dem Satan in St. Cloud
Und trink ein Schälchen Blut dazu!
Louis, schmauch, schmauch, schmauch,
Die Cigarre geht sonst aus!
Potzhimmeldonnerwetter.

(Die zwei letzten Verse fehlen in der französischen Übersetzung gänzlich).

Charlots Üebersetzung lautet (a. a. O., S. 17):

Louis crie en son triste sort:
Cours, Louis, cours. —
„Satan, prends-moi, ou je suis mort."
Cours toujours.

Satan le prend sur son dos,
Cours, Louis, cours. —
Et l'emporte au grand galop.
Cours toujours.

Maintenant fume avec satan,
A Saint-Cloud,
Et bois un petit verre de sang
A petits coups.

Fume, fume,
fume, toujours."

Von dem Liede: „Ooch Eener in der Fremde" (Ditfurth, a. a. O., S. 73 ff.) hat der Franzose zwei Strophen ausgewählt:

Strophe 3:

„Sie sagten mir, ich sei nicht wert,
Dafs mich die Sonn' bescheine,
Dieweil ich meinen lieben Sohn,
Mit kaum fünfzehn Jahren schon,
Das Morden lafs studieren.

Strophe 4:

So wandre ich jetzt hin und her,
Die Krone auf dem Rücken;
Nach Paris darf ich gar nicht mehr,
Denn die, wenn mich erblicken,
So sag'n 's am End', wer weifs es denn:
Schicket den Lügner nach Cayenne
Samt seiner span'schen Mücken!"

Charlot (S. 17):

„Ne dirait-on pas vraiment
Que je suis un sacripan,
Parce qu'à mon cher enfant
A peine âgé de quinze ans,
Je donne la soif du sang.
Je m'en vais de ci de là,
Ma couronne sur le dos;
A Paris je n'ose pas
Reparaitre de sitôt.
Ils pourraient être tentés
A Lambessa*) de m'envoyer,
Avec que ma chère moitié".

Von seinem Standpunkte als Republikaner begreift Charlot den bitteren Spott und Hohn des deutschen Liedes: „Sie sollen ihn behalten" (Ditfurth, S. 112), welches den Vorschlag macht, den Urheber alles Unglücks der Franzosen ihnen zu ihrer Schande zurückzuschicken.

Strophe 3:

„Wohin ihn exportieren?
Er ist zu sehr bekannt!
Nein, er soll fortregieren
Zur Strafe für sein Land.

Strophe 4:

Des Reiches soll er walten
Und nach ihm sein Lulu!
Sie sollen ihn behalten
Und Sie und Es dazu!"

Charlot (S. 26):

„L'exporter? on ne peut plus.
Il est un peu trop connu
Qu'il continue à régner
Pour la honte des Français!
Oui en France il règnera,
Et Loulou après papa
Ils les garderont tous deux
Dame Eugénie avec eux."

Mit zarter Rücksichtnahme auf die Russen giebt Charlot dem Spottliede auf Napoléon: „Das Czarenlied" (Ditfurth, S. 110) die Überschrift: „Le Chant de Napoléon" (Charlot, S. 120). Hier die erste Strophe des deutschen Liedes:

*) Stadt in Algerien, Deportationsort für Staatsgefangene.

„Einst spielt' ich mit Scepter und Krone und Stern,
Das dumme Europa dupiert ich so gern,
Mein Säbelgerassel durchzuckte die Welt,
Ich sprach, und der Kurs steigt; ich sprach, und er fällt;
Zum billigsten Preis kauft' ich Staatspapier' ein, —
O selig, der Kaiser von Frankreich zu sein!"

Von den Liedern, welche gegen die Person des Marschalls Bazaine gerichtet sind, hat Charlot einige Strophen übersetzt.

Ditfurth, a. a. O., S. 97, Strophe 2:

„Er (Mac Mahon) lauft weifs nicht wohin,
Ich in das Metze —
Dafs gleich der Henker hol'
Diese Wildhetze!

Strophe 4:

Hätt' das zuvor gewufst,
Hätt' meine Nasen
Aus dem verdammten Spiel
Gern 'rausgelassen!"

Charlot, (S. 22):

„Il court, lui (Mac Mahon), je ne sais où,
Et moi, je cours le guilledou*)
C'est assez, c'est trop courir,
Il serait temps d'en finir."

„Ah! sacrebleu! ah! ventrebleu!
Si j'avais pu m'en douter
J'aurais joliment tiré
Mon épingle d'un tel jeu."

Kein Ereignis des Krieges hatte in Deutschland soviel Siegeshymnen hervorgerufen, wie der Fall von Strafsburg. Sie haben bei Charlot das lebhafteste Interesse erregt.

Ditfurth, S. 126, „An Strafsburg", Strophe 1:

„Strafsburg, Strafsburg, heifs umfreite,
Strafsburg, Allerdeutschenbraut,
Sieh', welch' stolzes Heergeleite
Schickt der Bräutigam der Braut!"

Strophe 4:

„Strafsburg, schaue auf in Thränen,
Gleich als eine treue Braut,
Die nach langem, stillem Sehnen
Ihren Bräutigam erschaut!"

Charlot, (S. 28):

„Strasbourg, ardemment courtisée,
Strasbourg, de tout Allemand fiancée,
Vois, pour cortège quelle armée
Le fiancé mène à sa fiancée!

Strasbourg, lève ton oeil mouillé;
Comme la douce fiancée,
Par l'espoir longtemps trompée,
Regarde enfin son fiancé . . .!"

*) ist ein offenbares Mifsverständnis. Der Franzose hat im Wörterbuch für „Metze" die Bedeutung maîtresse (feile Dirne) gefunden und übersetzt nun die Stelle: „Ich lauf in das Metze flugs darauf los" mit: „Je cours le guilledou" (Ich laufe der Dirne nach).

In seinem Groll fügt der Übersetzer die Bemerkung hinzu (S. 29): „On croirait vraiment entendre le langage du Cantique des cantiques.“

In dem Liede: „Übergabe von Paris“ finden sich mehrere Stellen, deren Lektüre sein Blut am meisten aufwallen liefs. In diesem Liede heifst es (Ditfurth, S. 161) zum Schlufs von Strophe 3:

„Zu unsern Füfsen liegst du, Buhlerin,
Dein Schild ist trüb, du Städtekönigin.“

Charlot (S. 35) fügt seiner Übersetzung:

À nos pieds te voilà couchée, Belle prostituée
Ton blason est souillé, O royale cité,

die gewifs aus heiligem Zorn hervorquellende Bemerkung hinzu:

„Nettoyez donc vos étables, ô Berlinois!“

Ebenso tief verletzt ihn das mitleidige Bedauern, welches das Gedicht in der Schlufsstrophe ausspricht:

„Zunächst nimm ein Stück Brot jetzt von uns hin,
Du bleiche Städtekönigin!“

„Reçois de ma main Ce morceau de pain,
Pour tes affamés O pâle reine des cités!“

Das „Neue Gaudeamus igitur“ (Ditfurth, S. 154) eines begeisterten deutschen Musensohnes, welches feiert „la rentrée en scène du grand Barbarossa“ (Charlot, S. 35) ist französischen Ohren kein angenehmer Klang.

Charlot widmet in seiner „Préface“ der ersten Strophe noch eine besondere Besprechung:

„Gaudeamus igitur
Können wir jetzt singen,
Weil aus seinen Grabesbanden
Barbarossa ist erstanden,
Läfst den Aar aufschwingen.“
„Gaudeamus maintenant,
Entonnons un joyeux chant:
Des demeures de la mort
Le grand Barberousse sort:
L'aigle a repris son essor.“

Der Gründung des deutschen Reichs gedenkt der französische Übersetzer in einer eingehenden Betrachtung. Anstofs erregt ihm die Stelle, welche die Einigung der deutschen Stämme als eine Folge der vom Zaune gebrochenen Kriegserklärung hinstellt. (Ditfurth: „Der Kaisertag“ S. 152, Strophe 5):

„Was wir nicht gebracht zuwegen,
Half der Todfeind auferbau'n.“

Er übersetzt sie so:

„Ce que nous n'avions qu'ébauché,
Notre ennemi mortel l'a lui-même achevé.“

Dafs bei dem tiefreligiösen Zug, der in Deutschland Volk und Heer durchdrang, man im gläubigen Aufblick zu Gott sein Geschick in Gottes Hand legte, erklärt Charlot für Heuchelei und hofft, dafs die Franzosen Stellen wie den Anfang der 6. Strophe vom Liede: „Der Kaisertag“ (Ditfurth, S. 153):

„Deutschland hoch für alle Zeiten,
Hoch das Kaiserliche Haus!
Gott mög ferner uns geleiten,
Dafs wir's führen gut hinaus!“
„Vive l'Allemagne à jamais!
Si plus loin Dieu nous veut mener
A ses desseins notre force est égale.“ (Charlot, S. 42)

gleich ihm häfslich und abgeschmackt finden werden.

Charlot hat die Mühe nicht gescheut 59 deutsche Lieder zu übersetzen. Ein leichtes Stück Arbeit ist dies für ihn sicher nicht gewesen, da die grofse Anzahl der darin vorkommenden volkstümlichen Worte und derben Soldatenausdrücke einem Ausländer das Verständnis sehr erschwert. Aufser vielen anderen Eigentümlichkeiten mag ihm der Kehrreim des Liedes „Die bayrischen Knödel bei Weifsenburg" (Ditfurth, S. 48):

„Ja ju, ja ju, gar lustig ist die Nudelei,
Wo's auf Franzosen geht —
Wir Bayern sind dabei"

wohl einiges Kopfzerbrechen verursacht haben. Er übersetzt ihn (S. 84):

„Ja, iou, ia, iou, le règal était parfait.
Quand faut taper sur le Français,
Le Bavarois est toujours prêt."

Müssen wir kleinere Versehen oder auch die Verwechslung des Geschlechts, wie in: „Les Knedels Bavaroises" (es heifst: „Der Knödel") durchaus entschuldigen, so können wir die willkürliche Hinzufügung von „gredins, larrons (S. 80), maudits (S. 87) für die Franzosen im Texte der Lieder nur als absichtliche Entstellungen ansehen und auf Rechnung chauvinistischer Bestrebungen setzen. Zum Beweise diene die letzte Strophe des angeführten Liedes:

„Hurrah, nur immer drauf
Und füttert sie mit Knödel brav,
Dafs alle würgen dran,
Mitsamt Napoléon!"

Die Übersetzung enthält willkürliche Zusätze, (S. 85):

„Hourrah! hourrah sur les gredins!
De boulettes gavez-les bien.
Qu' ils étouffent ces larrons,
Avec leur Napoléon."

Zum Schlufs möge noch vom „Kutschke-Lied" (Ditfurth, S. 44) die vierte und letzte Strophe im Original und in der französischen Übersetzung (Charlot, S. 81) hier ihren Platz finden:

„Napolium, Napolium,
Mit deiner Sache geht es krumm!
Mit Gott drauf los, dann ist's vorbei
Mit seiner ganzen Kaiserei!

„Napoléon, Napoléon!
Ton affaire ne sent pas bon;
Grâce à Dieu, elle est finie,
L'impériale comédie."

Die erklärende ganz verkehrte Bemerkung des Übersetzers: „Cette chanson est d'un général allemand; quelques-uns disent du Prince héritier" wäre besser unterblieben. —

Die nationale Denk- und Anschauungsweise ist bei Beurteilung von Kriegsliedern so ausschlaggebend, dafs sie gewifs nur selten sine ira et studio besprochen werden. Umsomehr empfiehlt es sich, die oft einander völlig widersprechenden Ansichten neben einander zu stellen und gegen einander abzuwägen. Unsere Zusammenstellung der kritischen Äufserungen über einzelne namhafte Dichter von Kriegsliedern beginnen wir mit den Urteilen, welche uns über Viktor Hugos „L'année terrible" vorliegen.

Nennt Heinrich Junker (Grundrifs der Gesch. der Franz. Litter. von ihren Anfängen bis zur Gegenwart (Kap. LXIX. § 233, S. 347) dasselbe ein Werk „von hoher Bedeutung" und bezeichnet Wilhelm König in seiner „Rede zur Sedanfeier" (Halle a. S. 1876, S. 241) „das Ganze am besten als ein poetisches Tagebuch im pathetischen Stil über die Zeit vom August 1870 bis August 1871", so sagt von der unter dem Eindruck des nationalen Unglücks entstandenen Gedichtsammlung „L'année terrible" Eduard Engel (Gesch. der franz. Litter. Leipzig 1888, S. 483 ff.), dafs sie „weder des grofsen Dichters, noch des grofsen Gegenstandes würdig sei".

Bei Ad. Krefsner in der Geschichte der französischen Nationallitteratur (Berlin 1889, S. 258) finden wir folgendes Urteil über ihn und sein Werk:

„Als der „Appel aux Allemands“ (Actes et Paroles III. 51), mit welchem der 70jährige Menschenfreund die siegreich vordringenden Deutschen zur Umkehr bewegen wollte, fruchtlos verhallte, da schrieb er das erbitterte Pamphlet, welches ihm in Deutschland nur Hohn einbrachte. Seitdem gilt Viktor Hugo daselbst für einen halbverrückten Phantasten, und seine Parteinahme für die Kommune (1871) giebt dieser Auffassung einen Schein von Recht.“

Von französischen Urteilen erwähnen wir zunächst das von Charles Gidel (Hist. de la Litt. Franç. IIe. Partie, Paris 1895, S. 100):

„L'inspiration ne lui manque pas, mais ce qui lui manque, c'est le fini de l'art. V. Hugo, en suivant l'impulsion de sa colère légitime, n'a pas toujours eu le souci de la régler.“ Und Vapereaus „Dictionnaire Universel des Contemporains“ (La Hachette 1880, S. 963) nennt „L'année terrible“ „éloquent résumé des récents désastres de la France“. —

Über Banvilles „Idylles Prussiennes“ urteilt W. König („Rede zur Sedanfeier“ 1876, S. 233):

„Banville nennt seine Idyllen Gelegenheitsgedichte und nicht mit Unrecht. Der steigende Erfolg, mit dem sie veröffentlicht wurden, ist der beste Gradmesser dafür, wie er in Wirklichkeit die innere Seelenstimmung der Pariser wiedergegeben hat. Ja der Schauspieler Saint Germain hat sie sogar auf mehreren Theatern in Charaktermasken mit entsprechender Mimik vorgetragen.“

Nach Ed. Engels Urteil (a. a. O., S. 529) hat Banville in seinen Idyllen „vaterländische Poesie zu leisten geglaubt, hat aber in Wahrheit den hellen Wahnwitz und den abgeschmacktesten poesielosen Chauvinismus in mäfsige Verse gebracht. Zu irgend einem grofsen Aufschwung der Dichterseele sind eben diese Götzendiener der äufseren Form („les Parnassiens“) unfähig.“

Von seinem Stil sagt Gidel (a. a. O., S. 289): „il résonne comme une corde aiguë frappée sans relâche;“ seine Idyllen aber nennt er ebenda (S. 293) „mélange de patriotisme, de colère, d'ironie et d'attendrissement“.

Die „Poëmes de la Guerre“ von Emile Bergerat haben die Litterarhistoriker unberücksichtigt gelassen. Einige erwähnen nur, dafs der Ton seiner Lieder fanatisch und gehässig sei (Schlüter „Die franz. Kriegs- und Revanchedichtung.“ Heilbronn 1878, S. 39), und dafs das Unglück seines Vaterlandes ihm tief zu Herzen gegangen (Vapereau a. a. O., S. 188).

Paul Déroulèdes „Chants du soldat“, welche bis zum Jahre 1889 nicht weniger als 131 Auflagen erlebt hatten, haben bei Freund und Feind eine durchaus verschiedene Beurteilung erfahren.

Ad. Krefsner (a. a. O., S. 362) nennt ihn „den bekanntesten Vertreter der sehr reichen Kriegsdichtung.“ Über seinen äufseren Lebensgang erfahren wir, dafs er nach beendeten Rechtsstudien sich der Schriftstellerlaufbahn widmete. Im Juli 1870 trat er als Kriegsfreiwilliger ein und wurde bei Sedan verwundet. Seitdem erfüllte ihn unversöhnlicher Hafs gegen alle Deutschen. Der stets wachsende Erfolg dieser Kriegslieder stieg dem Dichter derart zu Kopf, dafs er von nun ab zu einer politischen Sendung sich berufen glaubte.

Über die „poesielosen Reimereien“ des Hauptes der deutsch-feindlichen Patriotenliga denkt Ed. Engel (a. a. O., S. 531) sehr gering, wenngleich die französische Regierung ihnen durch die Verteilung in Heer und Schule eine ungeheure Verbreitung verschafft hat. Verächtlich erwähnt er, dafs Déroulède „ganze Bände voll gereimter Phrasen, voll Blutdurst und Revanchewahnwitz gegen die verhafsten Preufsen zusammengeschmiert habe.“

Anderer Ansicht sind die Franzosen.

Im „Précis de la Litt. Franç. par Alfred Bougeault (Paris 1896, S. 347) heifst es:

„Déroulède hat in seinen Chants du soldat eine glückliche Ader gefunden, welche allerdings im Patriotismus reiner ist, als im Stil.“

Charles Gidel (a. a. O., S. 363) schlägt die Bedeutung seiner Lieder noch höher an:

„Soutenus par les circonstances, ses chants ont volé de bouche en bouche; il en restera quelques-uns que la honte de la défaite et le désir de l'effacer rendent plus vifs et plus chers aux coeurs des Français.“

Was ferner den Dichter Auguste Lacaussade betrifft, so hat er nach Vapereau (a. a. O., S. 1052) wiederholt Preise von der Académie française erhalten und ist auch zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden.

Ein Mann von solcher Lebensstellung konnte und durfte seinen Verwünschungen und Drohungen in seinem „Cri de guerre“ das Wort hinzufügen: „Notre vieux sol gaulois avait besoin d'engrais“ („Unser alter gallischer Boden bedurfte des Düngers“).

Charles Gidel (a. a. O., S. 244) kann ihm seine Anerkennung doch nicht versagen:

„Ses poèmes nationaux méritent d'être loués parmi tous ceux que le patriotisme a fait naître dans cette „Année terrible."

Eine Anzahl von Sammlungen von Schmähgedichten wie: „La Horde allemande" von Felix Frank und „Pendant l'orage" von Desgranges haben selbst die Franzosen in ihren Litteraturgeschichten unerwähnt gelassen; nur Joseph Marie Soulary, den Leiter der Préfecture du Rhône, dessen „Diables bleus 1870" und „Pendant l'invasion" die niedrigsten Schmähungen gegen die deutschen Sieger enthalten, hat die Kritik sehr günstig beurteilt.

Der Litterarhistoriker Charles Gidel sucht die Erklärung für Soularys leidenschaftliche Erregung in der Eigenart seiner Person. Er schreibt a. a. O., S. 247:

„C'est une âme blessée qui vibre au souffle de l'indignation sous l'étreinte de la douleur."

Von den Dichtern, die einen gemäfsigteren Ton anschlugen, von einem Coppée, Delpit, Paul Jane und André Theuriet ist in den Litteraturgeschichten nur ganz vorübergehend die Rede.

Eingehendere Berücksichtigung findet Victor de Laprade, welchen Ed. Engel (a. a. O., S. 517) eine „vornehme Dichternatur" nennt. Dem Franzosen Gidel a. a. O., S. 116) erscheint er als „Nouveau Tyrtée". „Il exhorte les Bretons contre le Teuton vainqueur, qui rêve d'effacer la France de l'histoire:

C'est à vous, paysans, d'achever l'oeuvre sainte;
Debout, les vieux Gaulois!
Lutèce vous attend, l'Europe vous regarde,
O Guerriers de l'Arvor!"

Wir beschliefsen die Reihe dieser Dichter mit Eugène Manuel, dessen „Pendant la guerre" eine akademische Belohnung erhielt. Nach Vapereaus Angabe (a. a. O., S. 1226) hatten diese Gelegenheitsgedichte aus der Zeit und für die Zeit inmitten der allgemeinen Trauer grofsen Erfolg, sodafs sie bei grofsen Festen viel vorgetragen wurden. Charles Gidel (a. a. O., S. 349) ist des Lobes voll über ihn. Ihm erscheint er als „un sage, d'une âme tranquille et douce, d'un esprit aimable et posé". Und a. a. O., S. 350 geht er in seiner Anerkennung noch etwas weiter:

„Les scènes du siège de Paris, nos souffrances, nos privations, nos douleurs ont trouvé chez lui un fidèle historien et un chantre ému." —

Im Kampfe gegen Napoléon I., in jenen Jahren tiefer Erniedrigung und opferfreudiger Erhebung Deutschlands erwies sich das deutsche Lied als eine gewaltige Waffe und hat zur Belebung heiliger Vaterlandsliebe nicht zum wenigsten beigetragen. Allerdings haben damals die Schöpfungen der Kunstdichtung die patriotische Volkslyrik weit in den Schatten gestellt. Die Losungen, welche ein Arndt ausgegeben: „Der Gott, der Eisen wachsen liefs, der wollte keine Knechte" — „Das ganze Deutschland soll es sein" fanden in Tausenden von deutschen Herzen begeisterten Widerhall. Wohl hat er nach seiner eigenen Erklärung das deutsche Volk zur Erkämpfung seiner Freiheit nicht „im Pfeifenton, sondern mit Hörner- und Trompetenschall und mit der Sturmglocke" wachgerufen, aber nichts anderes als Soldatenehre, Manneszucht, Gottesfurcht, Eintracht, Demut, Hingebung will er ihm einflöfsen.

Ebenfalls auf höherer Warte, als viele französische des letzten grofsen Krieges, halten sich neben den Schenkendorfschen die Körnerschen Lieder, welche doch einer jugendlich stürmischen Begeisterung entquollen und fast ausnahmslos vom Gedanken der Rache beherrscht werden. Nicht weniger gemäfsigt ist der Ton, welchen die Dichtungen eines Rückert, Uhland, Ludwig von Bayern, Eichendorf, Fouqué, Follen, Stägemann und Friedrich Förster anschlagen. Nirgends tritt aber die Zeitstimmung so frisch und unmittelbar hervor, als in den Liedern des Volkes.

Sicherlich hatte das preufsische Volk während der jahrelangen schmachvollen Fremdherrschaft weit schwerer gelitten, als die Franzosen zur Zeit des letzten Krieges. Obwohl allerdings in dem niedergeworfenen Preufsen Erbitterung und ungezügeltes Freiheitsgefühl hell emporloderte, hat doch der tiefernste, religiöse Sinn, welcher die gewaltige Bewegung jener Tage durchdrang, manche häfsliche Regung schon im Keime erstickt, welche in Frankreich der tief verletzte, hoch entwickelte Nationalstolz üppig emporschiefsen liefs.

Es ist bezeichnend, dafs unter den preufsischen Wehrmännern damals aufser dem „Allgemeinen Aufruf" ein ziemlich schwermütiges, ein „Schwerenotslied", wie es der alte Blücher

nannte, „Soldatenlied vor der Schlacht" das beliebteste Lied war, welches wahrscheinlich von Landwehrleuten während des Feldzugs von 1813 selbst gedichtet wurde:

„Holde Nacht, dein dunkler Schleier decket
Mein Gesicht vielleicht zum letztenmal.
Morgen lieg' ich schon dahingestrecket,
Ausgelöscht aus der Lebend'gen Zahl!"

Selbst nach der Niederlage von Jena und dem Frieden von Tilsit erhebt die volkstümliche Litteratur keinerlei Anklagen gegen den König und die preufsischen Heerführer. Von Verrat ist in der Dichtung nirgends die Rede.

Fürst und Volk, Minister wie Stein und Scharnhorst, Dichter wie Arndt u. a. erhofften zur Zeit des gröfsten Unglücks und der tiefsten Erniedrigung des Vaterlandes seine Wiedergeburt einzig und allein von der Herbeiführung einer staatlichen, religiösen und nationalen Erneuerung.

Im Gegensatz zur Tendenz der französischen Kriegslyrik handeln die auf dem glühenden Ambofs der Zeit geschmiedeten Lieder, so „Lieder des Vaterlandes und der Geselligkeit" (Berlin, Nikolai, 1814), „Lieder beim Ausmarsch der Freiwilligen aus Berlin" (Febr. 1813), „Kriegslieder für die Königl. Preufs. Truppen" (Beim Ausmarsch d. 23. März 1813), „Kriegsgesänge aus den Jahren 1806—1813" von Stägemann und „Vaterländische Gesänge" von Kosegarten (Frühling 1813) von der Treue gegen das angestammte Fürstenhaus (Lieder der Geselligkeit, S. 6—13)[10]) und ermahnen zum einmütigen Zusammenstehen aller Stämme, zur höchsten Opferfrendigkeit, Pflichterfüllung und Ausdauer. Bei alledem unterlassen sie es nicht, Milde, Schonung und Edelmut gegen den Feind anzuempfehlen (hauptsächlich Kosegartens „Vaterländische Gesänge").

Was nun das Verhältnis zwischen der deutschen und französischen Kriegslyrik des Jahres 1870 betrifft, so zeigen beide in Rücksicht auf die geschichtlichen Verhältnisse, aus denen sie hervorgegangen, wie in Rücksicht auf den Geist, der durch die dichterischen Äufserungen und Bethätigungen der Eigenart beider Völker hindurchweht, zwar einige Übereinstimmung, in der Hauptsache aber doch eine grofse Verschiedenheit.

Die Opferfreudigkeit beider Völker war fast ohne Beispiel und ist bei dem einen wie beim anderen ein Ausflufs hingebendster Vaterlandsliebe. Auch den Franzosen mufs man hohe Anerkennung zollen, wenn man sich ihre verzweifelten Anstrengungen zur Befreiung des „heiligen vaterländischen Bodens" in die Erinnerung zurückruft oder sich die heldenmütige Standhaftigkeit der Pariser zur Zeit der mehrmonatlichen Belagerung vor Augen führt. Der Hafs auf beiden Seiten war wenigstens im Anfange des Krieges von gleicher Stärke. In Deutschland war es mehr Entrüstung über den frevelhaften Angriff Napoleons, der, wie Heinrich von Sybel sagt, „die Festigkeit seines Thrones durch volkstümliche Mittel zu stärken suchen mufste". Diese Stimmung kam zum lebendigsten Ausdruck in dem Gedicht von Oskar v. Redwitz: „An Napoléon" („Trutznachtigall", Jena 1870, S. 36). Aber auch gegen das französische Volk, welches durch den Jubel, mit dem es die Kriegserklärung aufnahm, sich zum Mitschuldigen am Kriege gemacht hatte, richtete sich die gerechte Erbitterung der Deutschen.

[10]) Man höre, wie man den König 1808 bei seiner Rückkehr begrüfste:

„Des Volkes Lieben auch
Behält den gleichen Brauch".
(Lieder des Vaterlandes und der Geselligkeit. Berlin, 1814, S. 8.)

Welche Liebe und Verehrung das preufsische Volk aber erst der Königin Luise auch im Unglück bewahrte, das klingt aus jedem Worte des Willkommgrufses heraus, den man ihr im Frühjahre 1809 widmete:

„Aus blauen Augen und blonden Locken
Könnt ihr sie wieder lächeln sehn.
Ihr Kommen liefs kein Auge trocken;
Sie war in Thränen zwiefach schön!
Sie braucht nicht Gold, nicht Samt und Seiden,
Der Seele Schönheit schenkt den Glanz.
Ihr müfst uns, fremde Völker, neiden,
Drum reicht nur willig ihr den Kranz!

Lafst Meifsel auch und Pinsel streben,
Dafs künft'ge Zeit Ihr Bild bewahrt.
Wir schätzen noch Ihr köstlich Leben
Und freun uns frischer Gegenwart.
Hört's Enkel, von entzückten Greisen,
Welch' Wunderglück uns Gott beschied,
Und wenn wir heut' Sie würdig preisen,
So lernt's aus unserm Wonnelied!"
(a. a. O., S. 13).

Bei den Franzosen steigerte sich der Hafs zur höchsten Glut und Leidenschaft, als der Krieg im eignen Lande ihnen die gröfsten Leiden auferlegte und die bitteren Enttäuschungen und schweren Niederlagen ihren Nationalstolz aufs tiefste verletzten.

Vergessen waren bei beiden Völkern, wenn auch nur auf einige Zeit, die Streitigkeiten der Parteien; in Frankreich machte sich die Parteileidenschaft seit dem Sturze Napoleons auch in dichterischer Form in um so leidenschaftlicheren Ergüssen und Ausbrüchen geltend.

Wie grundverschieden gegegen ist der Geist, den die Lieder beider Völker atmen!

Den deutschen Liedern verleihen zwei Grundzüge ihr besonderes Gepräge, eine sittlich ernste und fromme Gesinnung und eine aufrichtige hingebende Liebe zu den angestammten Fürsten. Das deutsche Volk, welches den Krieg als einen heiligen Krieg betrachtete, in welchem es sich um die höchsten Güter, um Vaterland, Freiheit, Recht und nationale Selbständigkeit handelte, wendete vor der Eröffnung der Feindseligkeiten demutvoll seine Blicke auf zum obersten Lenker der Schlachten.

In wohlverstandener Würdigung dieser tief religiösen Empfindung ordneten die Fürsten Deutschlands in ihren Ländern einen allgemeinen Bettag an. Diese Anordnung preist Heinrich Viehof mit den Worten:

„O des hehren heil'gen Tages! Eh'
Des Krieges Wetter toben,
Richtet demutvoll die Blicke heut'
Ein ganzes Volk nach oben."

Ähnlich singt Otto Roquette:

„Wohlauf, ihr deutschen Streiter,
Mit Gott zu Felde geht,
Ihr habt zum Kampfbegleiter
Des ganzen Volks Gebet."

Ebenso allgemeinen Lobpreis der deutschen Dichter fand ein pietätvoller Akt König Wilhelms, der am Todestage seiner heifsgeliebten Mutter, der unvergefslichen Königin Luise am 19. Juli 1870 im Mausoleum im Schlofsgarten von Charlottenburg an den Sarkophagen der Eltern betend verweilte und am nämlichen Tage die Wiederaufrichtung des alten Ordenszeichens von 1813, des eisernen Kreuzes, verfügte. Zu den ergreifendsten dieser Gedichte gehört das von Hesekiel („Kriegspoesie", Mannheim, Schneider 1873 I., S. 80).

Die französische Kriegserklärung hatte aber für Deutschland von Anfang an einen unschätzbaren Erfolg, sie führte die längst schon ersehnte sofortige Einigung der deutschen Stämme in Nord und Süd herbei.

Zum Preis der „treuen deutschen Waffenbrüderschaft" erschallt deshalb manches begeisterte Lied, so von Rud. Löwenstein („Der Deutschen Heldenkampf von 1870", S. 440), Otto Roquette („Kriegspoesie", 1873, Bd. I, S. 505) u. a.

Manche Erinnerung aus Geschichte und Sage und aus der Zeit unheilvoller Zwietracht lebt da wieder auf.

Ernst gemahnen die Dichter an die Zeit des Tilsiter Friedens und an das mutvolle Auftreten der schwergeprüften Königin Luise. Von den tief empfundenen Liedern dieser Art führen wir nur eine Stelle aus dem am 19. Juli 1870, an ihrem 60. Todestage, im Berliner Fremdenblatt abgedruckten Gedicht von Robert Weisse an („Luise", Kriegs- und Volkslieder von E. Wachsmann, Berlin, 1870, S. 284 ff.):

„Hehres Traumbild, schwebst du nieder
Aus der Nacht der Geisterwelt?
Deine Klagen klangen wieder,
Und der Würfel eisern fällt.
Zürnend wallten deine Locken,
Und es stürzt die Scheidewand,
Und beim Schall der Sturmesglocken
Hebt sich mahnend deine Hand!
. . . .
Unser Schutzgeist soll: „Luise"
Die Parole: „Wilhelm" sein!"

Lieder wie Blankarts „Unsere Vorkämpfer“ (Kriegspoesie I, S. 607), „Hermanns Wiederkunft“ (Kriegspoesie I, S. 608), „Geisterstimmen“ (S. 613), „Feldmarschall Vorwärts lebt“ (S. 620), „Scharnhorst“ (S. 626), „Am Grabe Waldecks“ (S. 631), Karl Geroks „Die Geister der Helden“ („Der deutsch-franz. Krieg in Liedern“, Enslin, Berlin 1871, S. 58), Geskys „An Theodor Körners Grabe“ („Trutznachtigall“, Jena 1870, S. 56), Maſsmanns „E. M. Arndt und L. Jahn“ („Trutznachtigall“, S. 57), „Friedrichs Geist“ (Kriegspoesie, Mannheim 1873, II, S. 277), „Blüchers Geist und das deutsche Heer“ („Hist. Volkslieder des Jahres 1870/71“ von Ditfurth, Berlin, 1871, S. 28), Gottschalls „Lied von Waterloo“ („Friedens- und Kriegsgedichte“, Leipzig, S. 179), die Lützower („Sonette eines Feldsoldaten“, Friedr. Geſsler, Stuttgart, Bonz, 1876. S. 31) und viele andere sind frische Immortellenkränze, welche die Kriegsdichtung des Jahres 1870 auf den Gräbern der Helden und Sänger der Vorzeit niedergelegt hat.

Eine günstige Beeinflussung der Kampfeslust erwartet die deutsche Kriegsdichtung von der häufigen Erinnerung an die Zeit der politischen Zerrissenheit und tiefsten Erniedrigung Deutschlands, die französischen Lieder dagegen greifen mit Vorliebe auf Herrscher wie Ludwig XIV. und Napoléon I. und auf die Siege zurück, welche sie unter ihnen über die Deutschen davongetragen.

Zu Ehren des „greisen Heldenkönigs“ (Max Remy), des „greisen Siegeshelden“ (Hoffmann von Fallersleben), der „feurig wie ein Jüngling selber den Stahl schwingt“, (A. Evers und Hesekiel) rauschte eine Flut von Liedern durch das deutsche Land und gab den heiſsen Segenswünschen Ausdruck, mit welchen sein Volk ihn auf den Kriegsschauplatz begleitete. Man preist nicht weniger seine Charakterstärke und Ausdauer, wie sein pietätvolles Herz, sein Gottvertrauen und seine groſse Demut. Dem König wie dem Kronprinzen widmet Oskar von Redwitz im „Lied vom neuen deutschen Reiche“ Worte höchster Verehrung (Enslin, „Der deutsch-franz. Krieg in Liedern“, Berlin 1871, S. 155 ff.):

„Und so beseelt das ganze Volk in Waffen
Nur eine Pflicht allzeit und allerwegen,
Weil an sich selbst auf seinem Fürstenstuhle
Der König übt der Pflichten strengste Schule,
Welch' schlicht Geheimnis, doch wie groſs sein Segen!“

Die wichtigsten Momente aus dem Leben des Königs während der Kriegszeit sind mit einem Kranze der köstlichsten Blüten der deutschen Volkspoesie geziert.

Wie tief zu Herzen gehend klingt die schlichte Schilderung der Ehrung, welche dem König nach seiner Rückkehr aus Bad Ems am Abend des 15. Juli 1870 von der begeisterten Menge bereitet wurde, die das Palais unaufhörlich umwogte! (Ditfurth, a. a. O., II., S. 7, „Des Königs Rückkehr“). Hier nur die Schluſsstrophe:

„Und vor dem Königshause
Stumm liegt die dunkle Nacht, —
Ein Fenster ist erleuchtet,
Der treue König wacht.“

Für seine treue Pflichterfüllung auch auf den Schlachtfeldern Frankreichs ertönt aus den Volks- und Soldatenliedern frisch und lebendig das begeisterte Lob des Königs. Mit freudigem Stolze ruft: „Ein lustiges Marschierlied“ (Ditfurth, a. a. O., S. 19) den Franzosen zu:

„Wollt ihr einen König schauen?
Seht euch unsern Wilhelm an!
Auf den kann man schon bauen,
Jeder Zoll ein König und ein Mann!“

Neben König Wilhelm und dem preuſsischen Kronprinzen hat das Volkslied keinem Fürsten schönere Kränze gewunden, als dem Kronprinzen Albert von Sachsen (vergl.: Hesekiel, „Das Kronprinzenlied“ vom 30. August 1870, Wildenbruchs Heldengedicht „Sedan“, das Lied „Vom König Albert“ von ó Byrn und das Lied: „Prinz Alberts Sachsenherz“ vom Oberst von Meerheimb).

Gebührendes Lob zollt die Dichtung noch dem Groſsherzog von Baden, dem Groſsherzog von Mecklenburg, dem König von Bayern und dem Prinzen Friedrich Karl.

Von den Ministern und Heerführern preist die Dichtung hauptsächlich das Dreigestirn, auf dem Deutschlands Hoffnung ruhte: Bismarck, Moltke, Roon.

Von dem unbedingten Vertrauen, welches nicht nur der Soldat der obersten Leitung und seinen Vorgesetzten überhaupt, sondern auch das Volk der Staatskunst Bismarcks entgegenbrachte, geben nicht nur zahlreiche einzelne Lieder. sondern sogar ganze Gedichtsammlungen Zeugnis.

Erwähnt sei nur die Inschrift, welche die Akademie der Künste beim Einzug der Truppen in Berlin, am 16. Juni 1871, dem Fürsten Bismarck widmete:

„Eisengeschmiedet erwuchs, mit Blut gekittet, die Einheit,
Trotzend den Stürmen der Zeit! Meister, Du löstest dein Wort!“

Mit wohlverdientem Lorbeer bedenkt die Dichtung kleinere oder gröfsere Truppenteile, wie Werders heldenmütiges Korps, „die Wacht im Thal der Vogesen“ und eine stattliche Zahl von einzelnen Helden, vom General bis zum Gemeinen herab.

Ja viele Regimenter haben in den Reihen ihrer eignen Regimentskameraden einen Herold und Sänger ihrer Thaten gefunden. Wir greifen beliebig heraus: „Die sächsischen Schützen“ (Rich. Freitag, „Histor. Volkslieder“, Dresden, 1892, S. 127), „Die blauen Teufel“ (d. i. die bayrische Infantrie; Ditfurth, II., S. 145), „Das Eisenregiment“ (d. i. das 94.: „Kriegspoesie“, Mannheim, 1873. IV., S. 68), „Der 87er Kriegslied“ und „Marschlied der 64er“ (Ditfurth, II., S. 26—27).

Wohl keine zweite deutsche Sage bot ein so getreues Spiegelbild der innersten Geschichte unseres Volkes, ihres Hoffens und Wünschens, als die deutsche Kaisersage, welche geradezu eine Epoche in unserer Geschichte bezeichnet. In trüber Zeit, besonders seit der Auflösung des Reiches 1806 hat sich an der treu bewahrten Hoffnung, dafs der im Berg verzaubert schlummernde Kaiser zur rechten Zeit erscheinen und Deutschland zu einem mächtigen Reiche vereinen werde, der vaterländische Sinn immer von neuem wieder aufgerichtet. Schon im Hochsommer des Jahres 1870 fand das stumme Sehnen des deutschen Volkes in einer Reihe von Liedern eine lebenswarme, phantasievolle Ausschmückung. Jede wahrheitsgetreue Entwicklungsgeschichte des deutschen Einheitsgedankens wird dieser und auch der früheren Weckrufe gedenken müssen, welche das nationale Bewufstsein aufrüttelten und vor dem Entschlummern bewahrten. Unbekannt mit dem, was erst als Ergebnis gründlicher Untersuchung über die deutsche Kaisersage von Georg Voigt (v. Sybels hist. Zeitschrift, Bd. 26 1871, S. 131 ff.) festgestellt wurde, haben die Dichter in ihren Liedern nur die Heldengestalt Barbarossas gepriesen, ohne das Gedächtnis Friedrichs II. wieder aufleben zu lassen, welcher doch ursprünglich der Held der Friedrichssage war.

Der Sehnsucht nach der Wiederherstellung des deutschen Kaisertums und der Hoffnung auf eine nationale Wiedergeburt entsprangen nach den Freiheitskriegen Lieder wie Schenkendorfs „Der Stuhl Karls des Grofsen“ oder: „Die Deutschen an ihren Kaiser“ oder: „Lied vom alten Helden“ oder: „Erneuter Schwur“, Rückerts: „Der Stuhl zu Aachen“ oder: „Barbarossa“ und Simrocks: „Das Scepter Karls des Grofsen“.

Meist noch unmittelbar vor der endlichen Erfüllung der langen Sehnsucht im letzten grofsen Kriege haben keine geringeren wie Moritz Blankarts, Ernst Curtius, Hoffmann von Fallersleben, G. Freytag, K. Gerok, Rud. Gottschall, Ludw. Giesebrecht, Mafsmann, Müller von der Werra, E. Scherenberg, E. Wachsmann, Viehof und viele andere den vollduftenden Straufs der Barbarossasage mit einer grofsen Anzahl farbenprächtiger Blumen bereichert (vergl. E. Wachsmann „Kaiserlieder“, Berlin, Liebheit und Thiesen 1871, S. 1—64; vergleiche ferner: Dr. Jos. Scherer: „Die Kaiseridee des deutschen Volkes in Liedern seiner Dichter“, Arnsberg 1896 und Dr. I. Häufsner „Die deutsche Kaisersage“, Bruchsal 1882). Unvergleichlich schön hat namentlich Em. Geibel in seinem Lied: „Vom deutschen Kaiser“ (Enslin a. a. O., S. 146) das geheimnisvolle Schaffen der Natur in dunkler Frühlingsnacht zu dem heifsen Sehnen des deutschen Volkes in Beziehung gesetzt:

„Durch tiefe Nacht ein Brausen zieht
Und beugt die knospenden Reiser,
Es klingt im Wind ein altes Lied,
Das Lied vom deutschen Kaiser.“

So hat die Hoffnung der Wiedervereinigung der getrennten deutschen Stämme, welche unser Volk zur Zeit der tiefsten Zerrissenheit Deutschlands nur als ein köstliches Kleinod des deutschen Sagenschatzes bewahren konnte, mit der Verherrlichung des am 18. Januar 1871 im Spiegelsaale zu Versailles neu errichteten Kaiserreichs ihre endliche Erfüllung gefunden.

Dankbare Gegenstände für die Dichter des siegreichen Volkes waren Schlachtenschilderungen. Die unzweifelhaft farbenprächtigste des Riesenkampfes bei Sedan gab Felix Dahn in seiner kriegerisch belebten Dichtung: „Die Schlacht von Sedan“ (Kriegspoesie, III., S. 56). Jene unterliefsen es aber keineswegs, die Greuel, welche ein Gang über das Schlachtfeld nach dem Kampfe vor das Auge treten läfst, in der ganzen grauenerregenden, erschreckenden Wirklichkeit zu beschreiben (vergl. Karl Geroks: „Ein Schlachtfeld“ und das Winklersche Lied: „Die Hyänen von Wörth“ (Kriegspoesie, II., S. 74).

Selbst nach den glänzenden Siegen bei Wörth, Gravelotte und Sedan beherrscht doch die deutsche Kriegsdichtung ein tiefernster Grundton. In jener Zeit entstand aufser anderen ähnlichen das Lied: „Trauernden Müttern zum Troste“, deren Söhne gefallen sind, (Julius Sturm: „Kampf- und Siegesgedichte“, Halle 1870, S. 32).

Auch im weiteren Verlaufe des Krieges klingt aus manchem deutschen Liede, so aus Rud. v. Gottschalls „Requiem“ (Sept. 1870):

„Rührt die Trommeln ernst und dumpf,
Senkt die Fahnen feierlich!
Jedem Heil, der im Triumpf
Für das Vaterland verblich“ u. s. w.

und aus: „Unsern Toten in Frankreich“ von Friedrich Friedrich („Der Deutschen Heldenkampf in Wort und Lied“ von Fr. M. Remy, Berlin 1870, S. 224) die Körnersche Mahnung in seinem „Aufruf“ heraus: „Vergifs, mein Volk, der treuen Toten nicht!“

Dem deutschen Volke gereicht es sicher nicht zur Schande, dafs die Zahl der Lieder ungemein grofs ist, welche dem „roten Kreuz“ Dank und Anerkennung zollen. Wir greifen nur heraus: „Die barmherzigen Samariter“ von M. Remy, „Der Deutschen Heldenkampf“, S. 164, „An Wolfgang im Felde“ von Ferd. Freiligrath (Kriegspoesie Bd. II, S. 317 ff.), „Das rote Kreuz“ von Marie Ihering (Kriegspoesie Bd. II. S. 315 ff.), „Die treue Krankenpflegerin, Diakonissin Schwester Salome“ (Ditf. II, S. 184), „Das rote Kreuz“ von Rud. v. Gottschall (Friedens- und Kriegsgedichte, Leipzig, E. Keil, S. 191).

Nichts läfst uns die dichterische Beteiligung des deutschen Gesamtvolkes an den grofsen Zeitereignissen und die Anschauung und Stimmung breiter Volksmassen besser erkennen, als die poetisch-politischen Zeitstimmen des Volkes voll von schlagfertigem Witz und körnigem Humor. Wahrlich lebendiger und unmittelbarer redet in diesen Liedern der Volksgeist in seiner vollen Frische und oft auch ganzen Derbheit zu uns, als die getreuste Feder des Geschichtsschreibers ihn darzustellen vermag.

Namentlich als Sieg auf Sieg folgte, kam der Humor zu seinem vollen Rechte. Urplötzlich tauchte das Kreuslersche Soldatenlied auf, welches Volk und Heer mit gleich grofsem Wohlgefallen sang (M. Remy, „Der Deutschen Heldenkampf“, S. 450).

Im volkstümlichen Soldatenton schildert das Lied, welches der „vielgeplagte Arzt mit Landpraxis“ in Sachsenhausen im Fürstentum Waldeck für seinen Sohn Reginald bestimmte, der als Unteroffizier d. R. mit dem 83. Regiment ins Feld gerückt war, das ebenso ruhige als entschiedene Auftreten König Wilhelms dem Abgesandten Napoleons Benedetti gegenüber.

Die meisten Angriffspunkte bot dem Spott und Witz die prahlerische Überhebung der Kaiserin Eugenie, Napoleons, seiner Minister und Marschälle. Aufser den von Charlot übersetzten Liedern erinnern wir nur an: „Wie Napoléon Saarbrücken nahm“ („Der Deutschen Heldenkampf“, S. 443), „Das Bouquet“ (ebenda, S. 451)[1]), „Er, Sie und Es“ (Ditf. II, S. 108), „Saure Gurke ist auch Kompott“ (Ditf. II, S. 109), „Das Zarenlied“ (Ditf. II, S. 110), „Eine Reise von Paris nach Wilhelmshöh'!“ (Kriegspoesie Bd. III, S. 326), „Der Handschuh, den Girardin den Deutschen nicht hinwarf“ (frei nach Schillers Handschuh; Kriegspoesie Bd. IV, S. 95), „Kronprinz und Marschall“ mit dem Kehrreim: „Fritze kommt und hat ihm schon“ (Kriegspoesie Bd. V, S. 448),

[1]) In demselben verlangt Napoleon von seinem Hofgärtner ein Bouquet. Dieser aber kann dazu weder Immortellen, Lorbeeren, noch Palmen verwenden, nichts weiter als Tollkraut und Kreuzdorn stehen ihm zur Verfügung.

„Mac Mahons zwei Cigarren“ („Heldenkampf“, S. 449)[12]) und Kletkes Spottlied im echten Volkstone („Heldenkampf“, S. 432):

„Kommt ein Fuchs zum deutschen Rhein,
Trauben naschen möcht' er,
Doch sie werden sauer sein,
Meint des Rheines Wächter,
Wäscht den Pelz ihm wacker aus,
Schickt ihn wohlgeprellt nach Haus, —
Füchslein auf der Lauer,
Die Trauben sind zu sauer!“ u. s. w.

Eine derbe Abfertigung erhielt das übermütige Prahlen der Franzosen mit einer militärischen Promenade nach Berlin durch Roderich Benedix in dem Gedicht: „Der Spaziergang nach Berlin“ (Kriegspoesie Bd. I, S. 572), welche spöttisch daran erinnert, dafs die Fanzosen ihren höchsten Wunsch erfüllt sähen und allerdings unter Bewachung nach Berlin, Spandau und Küstrin geführt würden. Zur höflichen Erwiderung des Besuchs zögen inzwischen die Deutschen in festgeschlossenen Gliedern nach Paris:

„Wir wollen da die Rechnung zieh'n
Für den Spaziergang nach Berlin.“

Die französischen Zeitungen, in denen fortwährend anstatt vom deutschen Generalstab von einem „General Staff“ die Rede war, forderten den Spott der deutschen Dichtung förmlich heraus. Ein Lied mit dem Kehrreim: „Das ist der General Staff“ verspottet diese Verwechselung in drastischer Weise (Kriegpoesie Bd. II, S. 190), ebenso das Lied vom „General Staff“, frei nach dem Pariser Figaro, (Ein Albumblatt des Kladderadatsch vom 20. Sept. 1870, S. 7). In dieser köstlichen Satire macht sich die Furcht und Angst der Franzosen vor dem unheimlichen Feinde zum Schlufs in dem allgemeinen Notschrei Luft:

„Der General Staff, der General Staff,
O betet, betet, Nonn' und Pfaff',
Dafs doch der Himmel unser sich
Erbarmen möge gnädiglich
Und uns recht bald vom Halse schaff',
Den General Staff!“

Dem allgemeinen Spotte verfiel „die grofse und gefährliche Armada“ der Franzosen (Kriegspoesie Bd. IV, S. 350), als die von ihr allgemein erhofften Grofsthaten ausblieben.

„Neues Mausefallen-Lied“ nennt sich ein anderes Spottlied, welches von der Einschliefsung der Franzosen in Metz und Paris handelt (Kriegspoesie Bd. III, S. 246).

Das Lied: „Der Nachtwächter von Paris“ (Ditf. II, S. 115) verkündet im Anschlufs an die Stunden der Nacht die französischen Niederlagen.

Das Erscheinen Garibaldis, „des Löwen von Caprera“, auf dem Kriegstheater zur Verteidigung der Republik, welches auf die grofsen Ereignisse des Krieges nicht von dem mindesten Einflufs war, bot manche Seite für die humoristische Behandlung und rief Gedichte wie: „Jetzt wird der Krieg romantisch“ (Kriegspoesie Bd. IV, S. 99) und „Kutschke an Garibaldi“ (Kriegspoesie Bd. V, S. 121) hervor.

Der Humor kam in Deutschland auch in der Form zum Durchbruch, welche zur Zeit der Freiheitskriege gang und gäbe war, in der Form von Gesprächen. In einem solchen, welches der alte Fritz mit Blücher im Himmel führt, läfst der Taunusbote den alten Marschall Vorwärts, der am Kampfe des geeinten Deutschlands am liebsten selber mit teilgenommen hätte, die Worte sagen (Kriegspoesie Bd. I, S. 642):

[12]) Die im „Progrès de Lyon“ beschriebene verbürgte Erzählung von den zwei Cigarren Mac Mahons (frei nach dem Progrès de Lyon“) hat durch die Berliner „Wespen“ und den „Kladderadatsch“ (XXIII. Jahrg., Nr. 38 und 39, den 21. Aug. 1870, S. 152) eine äufserst humorvolle Behandlung erfahren. Der „Kladderadatsch“ schliefst sein Spottgedicht mit den Worten:

„Schlecht war die Retirade, — Fein der Cigarren Duft;
Die eine war schief gewickelt — Die andere hat Nebenluft.“

„Sackerlot, wie liegt mir's schwer im Sinn,
Dafs ich nicht mitten drunter bin.
Wie wollt' ich die Ohnehosen bekatzbachen
Und ihnen einen lustigen Kehraus machen!
Ha! — Ich nehme Urlaub nach der Erden."

Urwüchsiger Humor beherrscht die reiche Dialektlitteratur, welche hauptsächlich Lulus Feuertaufe bei Saarbrücken, Napoleons Aufenthalt auf Wilhelmshöhe und das Leben in Paris während der Schreckenszeit der Belagerung poetisch zu gestalten wufste. Ein besonders günstiger Boden schien der Krieg für die „Oberbayrischen Feld-Schnadahüpfeln" zu sein (vergl. Ditf. II, S. 24, S. 53, u. a. Stellen).

Mit Vorliebe zieht der Humor harmlose kleine Vorkommnisse, wie sie damals das Leben im Felde und daheim ihm bot, in seine Kreise. Solcher Art sind folgende Lieder:

„Die bayrischen Knödel bei Weifsenburg" (Ditf. II, S. 48), „Das Fäfs'l zu Weifsenburg" (Kriegspoesie S. 42), „Der erste gefangene Turko" (Wachsmann „Kriegslieder", S. 468), „Das deutsche Handwerk" (Kriegspoesie V. Bd., S. 436) und Fastenraths köstliches Gedicht: „Der alte Fritz an die Berliner Strafsenjugend" (vom 3. Sept. 1870), als Jungen auf das Reiterstandbild geklettert waren, um Fahnen darauf anzubringen.

Getreue, humorvolle Schilderungen der Freuden und Leiden des Kriegers im Feindeslande enthalten aufser den Gedichten: „Auf Vorposten" (Kriegspoesie IV. Bd., S. 85), „Humor im Feld" (a. a. O., S. 220), „Das Lied von der Erbswurst", (Albumblatt des Kladderadatsch vom 20. September 1870, S. 6), „Vorpostenlied" eines pommerschen Landwehrmannes vor Metz, welches von der Sehnsucht nach den Lieben in der Heimat und der Hoffnung auf baldige Heimkehr handelt (Kriegspoesie IV, S. 211), „Was braucht der Krieger in dem Feld?" (a. a. O., II, S. 192) und die zahlreichen Kutschkelieder, welche die verschiedensten Stimmungen der deutschen Soldaten im Verlaufe des Krieges, ebenso Todesmut und Siegesgewifsheit, wie Gottvertrauen, Pflichttreue, Friedensliebe und Sehnsucht nach der Heimat in einfacher, echt volkstümlicher, dem französischen Chauvinismus entgegengesetzter Weise zum treffendsten Ausdruck bringen. Gerade bei den gröfsten Entbehrungen und Strapazen war der Humor von nachhaltiger, packender Wirkung. Die in der Kreuzzeitung vom 14. August 1870 mitgeteilten Textzeilen:

„Was kraucht da in dem Busch herum?
Ich glaub', es ist Napolium!"

welche schon als Kehrreim eines Liedes im Jahre 1813 von unsern Kriegern gesungen wurden, bilden sowohl die Grundlage des Liedes von Herm. Alex. Pistorius (Kriegspoesie II, S. 185), als des von Gotthelf Hoffmann verfafsten Kutschkeliedes (Zeitschr. f. d. deutschen Unterricht, 9. Jahrgang, IV. Heft, Leipzig 1895, S. 316)[13]). Aus den überaus zahlreichen Kutschkeliedern heben wir nur hervor: „Kutschke und Napolium" (Ditf. II, S 76), „Kutschke auf Feldwache" (Kriegspoesie II, S. 142), „Ein Kutschke-Überblick" (a. a. O., II, S. 175), „Kutschkes Einzugsgedanken"

[13]) Hermann Unbescheid in seiner Abhandlung über das „Kutschkelied" (a. a. O., S. 317) stützt sein Urteil über die Entstehung dieses Liedes auf die Erklärung des ehemaligen Füsiliers Gotthelf Hoffmann im 1. Westpreufs. Grenadier-Regiment Nr. 6, welcher im Jahre 1872 in Dresden seine Lieder öffentlich vortrug.

Derselbe bekundete, dafs ihm, als er am 3. August 1870 vor Weifsenburg auf Divisionsposten stand, der schon längst bekannte Kehrreim eines Liedes aus den Freiheitskriegen durch den Kopf fuhr und er nach seiner Ablösung am nächsten Morgen in einer Scheune vor Weifsenburg, hinter Queichheim bei Landau, das Lied verfafste. In seiner Kompagnie führte Hoffmann den Spitznamen „Kutschke". In dem in Dresden vorgelegten Reisepafs stand zu seiner Legitimation ausdrücklich vermerkt: „Füsilier August Kutschke als Dichter genannt." Ihn betrachtet auch Oberst von Elpons in seinem „Tagebuch des deutsch-französischen Krieges" als den ersten und echten Verfasser des Kutschkeliedes. Das Lied von Pistorius kann demnach nur als eine Nachdichtung angesehen werden. — Nicht unerwähnt lassen wir das humoristische Quellenwerk, welches unter dem Titel: „Das Kutschkelied auf der Seelenwanderung" von dem bekannten Übersetzer des Homer, dem Regierungsrat Wilhelm Ehrenthal herausgegeben wurde. Das Resultat der Quellenforschungen, zu denen Gelehrte wie Kirchhoff, Hermann Brockhaus, Fleischer, Nöldecke und Ebers Beiträge lieferten, ist, dafs Kutschke ein bereits bei den ältesten Völkern gefeierter Heros war, welcher in Zeiten der Erschlaffung verstummt, beim Erstarken des Volks-

(a. a. O., II, S. 212), „Kutschke an die Pariser" (a. a. O., III, S. 172), „Füsilier Kutschkes Einsprache" (a. a. O., III, S. 325), „Kutschkes Visitenkarte" (a. a. O., IV, S. 94) und „Das Pariser Kutschkelied" (a. a. O., V, S. 229).

Ganz im Sinne und Geist dieser Lieder dichtete der Unteroffizier Lorch von der 9. Kompagnie des I. Garderegiments zu Fufs; das Lied: „Auf Bereitschaft", las er seinen Leuten in stürmischer Nacht auf dem Boden eines Bauernhauses in Courcelles vor, um sie wach zu erhalten und so vor einem Überfall durch Franctireurs zu sichern (Kriegspoesie IV, S. 212).

Für unsere deutsche Kriegslyrik ist es besonders bezeichnend, dafs in ihr sich eine reiche Fülle wahren Gemüts erschlofs und eine tiefe Religiosität Perlen der Dichtung schuf. Der christliche Idealismus, den nicht wenige jener Dichter in der Brust trugen, verleiht auch ihrer Begeisterung für nationale Gröfse noch einen höheren Schwung. Gerade dadurch aber haben diese Lieder ihre Wurzeln so tief in die Anschauungen unseres Volkes eingesenkt.

Ein eigentümlicher Zauber umgiebt bei uns in Deutschland die Feier des Weihnachtsfestes; der Lichterglanz des Christbaumes erhöht im Palast des Reichen, wie in der Hütte des Armen, die Weihe, welche auf diesem volkstümlichen Feste ruht. Selbst im Feindeslande, teilweise unter sehr schwierigen Verhältnissen, hielten die Krieger an dieser schönen Sitte fest und liefsen alle die erinnerungsfrohen Bilder vor ihrem geistigen Auge vorüberziehen, welche sie bisher in der Heimat zur Weihnachtszeit als den Inbegriff höchster Glückseligkeit betrachtet hatten.

Um so weniger überrascht uns die grofse Zahl der Weihnachtslieder, welche wir in Kriegspoesie V, S. 418, 419, 428, 430 und 433 mitgeteilt finden. Der Feier dieses unseres schönsten Festes entstammen noch folgende ergreifende Lieder: „Weihnachtsgrufs den verwundeten deutschen Kriegern in den Lazarethen" (Kriegspoesie V, S. 443), „Deutschlands Kindern zum Weihnachtsfeste" (Kriegspoesie V, S. 447), „Der Landwehrmann am Weihnachtsabend" (Zeitgedichte für Volk und Heer", Stuttgart, Ad. Bonz & Cie. 1876, S. 56) und „Zu Weihnachten an die Krieger" (Patriot. Lieder von Dr. Peiter, Bonn, Marcus, III. Heft, S. 87).

Den Grundton vieler Gedichte aus jener Zeit bildet der Lobgesang der himmlischen Heerscharen bei der Geburt Christi: „Ehre sei Gott in der Höhe und Frieden auf Erden!", welcher auch bereits das Leitmotiv bildete zu dem Geibelschen Liede vom 3. September 1870:

„Nun lafst die Glocken von Turm zu Turm
Durchs Land frohlocken im Jubelsturm!"

(Tetzner, Deutsche Geschichte in Liedern, Leipzig, Reclam, S. 308).

Waren Gott, Glaube, Gebet die mächtigen Felsen, auf welche beim Beginn des Krieges viele unserer Vaterlandslieder gegründet sind, so strömt die deutsche Dichtung vor und nach der endlichen Erfüllung des langen heifsen Sehnens des deutschen Volkes den Dank gegen den obersten Lenker der Schlachten in den kräftigsten, vollsten Tönen aus. Man lese nur nach: „Eine feste Burg ist unser Gott" von Dr. Peiter (Patriot. Kriegslieder, Bonn, Marcus, II. Heft, S. 52) und Em. Geibels Lied: „Zur Friedensfeier" mit dem Kehrreim:

„Preis dem Herrn, dem starken Retter,
Der nach wunderbarem Rat
Aus dem Staub uns hob im Wetter
Und uns heut' im Säuseln naht!" (Tetzner a. a. O., S. 318).

Schon nach der Gefangennahme Napoleons und noch mehr nach dem Einzug der Truppen in die stolze Seinehauptstadt spricht sich die Freude des friedliebenden deutschen Volkes über das Erreichte und der Dank gegen den höchsten Lenker der Schlachten in vollen Jubeltönen aus, und die mit dem neuen Jahre in Deutschland allgemein hervortretende Sehnsucht nach Frieden macht

geistes aber mächtig in die Saiten greift. Da während der Kriegszeit dem Feldlyriker Liebesgaben aller Art und zwar auf Grund der in Nr. 46, Jahrg. 1870, des „Daheim" gemachten Mitteilungen meist an das Kommando des 40. Regiments nachgesandt wurden, Kutschke aber damals noch trotz der eifrigsten Nachforschungen ein Gebild der Phantasie war, gab der „Kladderadatsch" vom 9. Oktober 1870 folgenden weisen Bescheid:

„Doch sprecht, wozu ihr eines Namens braucht
Für eure Gaben? Gebt in jedem Falle!
Ob auch in Nebeln „August" sich verkraucht,
Kutschkes sind diese braven Jungen alle." (Kriegspoesie IV., S. 93).

sich in einer Fülle von Liedern aufs deutlichste bemerkbar. Da begegnen wir dem Liede von Rud. v. Gottschall „Zum neuen Jahr“ (a. a. O., S. 198) und dem Liede: „Ein Friedensgruß unsern heimkehrenden Kriegern“ (Karl Gerok, Leipzig, Volckmar 1871), aus welchem wir nur auf folgende Stellen hinweisen möchten:

„Ein Schwur dem großen Gott und Retter,
Der sein erbarmend Angesicht
Euch leuchten ließ im Schlachtenwetter:
Vergesset sein im Frieden nicht!

. . . .

Verlaufen sind des Krieges Wogen,
Die Heere ziehen froh nach Haus,
Nun spanne deinen Friedensbogen
Ob den versöhnten Völkern aus!“

Lieder ähnlicher Art sind: „Friede“ (Kriegstagebuch in Liedern von Moritz Pläschke, S. 57), „Gieb uns Frieden“ (Kriegspoesie V, S. 417), „Gebet um Frieden“ (Kriegspoesie V, S. 425), „Dem Frieden“ (Ditf. II, S. 215) und „Friede“ (Ditf. II, S. 217).

Von dieser friedliebenden Stimmung giebt uns der helle Jubel am besten Kunde, der uns aus der ersten Strophe des zuletzt erwähnten Liedes entgegenschallt:

„Friede, Friede, welch' ein Wort! — Süße, goldne Friedenssonne,
Strahle leuchtend fort und fort, — Fülle jedes Herz mit Wonne!
Hört es alle, groß und klein: — Friede, Friede soll es sein!“

Ganz ähnliche Gedanken treten uns auch in dem Scherenbergschen Liede entgegen, welches zur offiziellen Begrüßung des Kaisers beim Einzug in Berlin, am 16. Juni 1871, diente. Wir führen daraus nur die bemerkenswerte Stelle an:

„Und mit den unwelkbaren Lorbeerkronen
Bringst Du die Palme uns als Siegeshort.
O daß ihr Schatten Dich noch lange labe,
Dein Sämanns-Müh'n die reichste Ernte habe!“ (Ad. Enslin, S. 167).

In Deutschland ist die Pflege der volksmäßigen Kriegslieder auf dem Boden treuen Pflichtgefühls, unerschütterlichen Vertrauens auf den Sieg der gerechten Sache und wetteifernder Opferfreudigkeit für das Vaterland entstanden. Deshalb behalten sie auch für unsere Tage, in denen die nationale Strömung nicht selten durch Parteihader eingedämmt wird, insofern noch ihre hohe Bedeutung, als sie das Andenken an die mit den schwersten Opfern erkauften Errungenschaften des großen Krieges frisch und lebendig erhalten und die schon beim Friedensschluß ausgesprochene Warnung Alexander Kaufmanns (Beim Friedensschluß, Lieder. Lief. 11, S. 87) unserem Volke aufs nachdrücklichste vor die Seele führen:

„Frieden, Frieden auch im Innern, —
Erst wenn dieser Friede glänzt,
Wird vom seligsten Erinnern
Jener große Kampf umkränzt!
Erst dann sind wir echte Ahnen
Einer künft'gen schönen Zeit,
Die als Geister noch ermahnen
Dich, mein Volk, zur Einigkeit.“

Nur in wenigen Erzeugnissen der französischen Kriegslyrik hingegen, deren Keime und Knospen ohne den belebenden Strahl großer Erfolge und Thaten meist bald genug wieder abstarben, vermögen wir die Regungen der eigentlichen Volksseele zu fühlen. Prahlen mit raschem Ruhm und reicher Beute und Selbstüberhebung, das sind die Grundzüge der Lieder aus der ersten Zeit des Krieges. Und als nach der Vernichtung der stolzen Rheinarmee der Ruf nach Rache und Verleumdungen gegen das Heer und seine Führer der Grundton der Lieder war, in denen das Gefühl des tiefverletzten Nationalstolzes sich Luft machte, klingen doch fast nirgends jene reineren Empfindungen trauernder Vaterlandsliebe durch, wie sie zur Zeit der tiefsten Erniedrigung Deutschlands ein Arndt, Schenkendorf oder Körner sich zu bewahren wußten.

Die unseligen Wirkungen dieses in der französischen Kriegsdichtung hervortretenden, künstlich geschürten Nationalhasses haben sich auch nach dem Abschlufs des Frankfurter Friedensvertrages in der verschiedensten Form mehr als 25 Jahre hindurch geltend gemacht; und besonders das Aufwerfen der „elsafs-lothringischen Frage" hat alle Versuche zur Herbeiführung einer völligen Verständigung mit unseren westlichen Nachbarn stets wieder vereitelt, den Franzosen selbst aber manche bitteren Enttäuschungen im politischen Leben bereitet. Scheint heutzutage zugunsten einer Annäherung an Deutschland schon in der öffentlichen Meinung Frankreichs sich ein Umschwung zu vollziehen, so beginnt auch die Überzeugung ernster französischer Politiker und Staatsmänner von der Gemeinsamkeit der Interessen beider Länder in einem erträglicheren Verhalten Deutschland gegenüber sich zu bethätigen.

Möge nur diese Strömung in ganz Frankreich den Gedanken an Rache für die Vergangenheit immer vollständiger zurückdrängen, damit beide Völker vereint sich der Lösung hoher Kulturaufgaben widmen können!
